

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА БЕРДСКА
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ «БЕРЕГИНЯ»**



**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

**учебного предмета
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Предметная область
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ
ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**

Срок обучения 3 года

Бердск, 2018 г.

«Принято»

Педагогическим советом
МБУДО ДШИ «Берегиня»

Протокол № 1 от 31.08.18



«Утверждаю»

Директор МБУДО ДШИ «Берегиня»

Т.Н.Сомова

августа 2018 г.

Разработчик:

Затонская О.А. – преподаватель теоретических дисциплин МБУДО ДШИ «Берегиня», высшей квалификационной категории.

Редактор:

Жигалкина И.А. – методист, преподаватель высшей квалификационной категории.

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе*
- *Срок реализации учебного предмета*
- *Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета*
- *Форма проведения учебных аудиторных занятий*
- *Цели и задачи учебного предмета*
- *Структура программы учебного предмета*
- *Методы обучения*
- *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета*

II. Содержание учебного предмета

- *Сведения о затратах учебного времени*
- *Годовые требования*

III. Требования к уровню подготовки учащихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание*
- *Критерии оценки*

V. Методическое обеспечение учебного процесса

- *методические рекомендации преподавателям*
- *методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся*

VI. Список учебной и методической литературы

- *Список рекомендуемой учебной литературы*
- *Список рекомендуемой методической литературы*

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «Музыкальная литература» разработана на основе требований к дополнительным образовательным программам в рамках образовательных программ «Инструментальное музицирование», «Вокальное искусство», а также на основе программы Министерства культуры РФ (2002 год) для инструментальных отделений ДМШ и ДШИ и с учетом «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ.

На уроках «Музыкальной литературы» происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

Содержание учебного предмета также включает изучение мировой истории, истории музыки, ознакомление с историей изобразительного искусства и литературы. Уроки «Музыкальной литературы» способствуют формированию и расширению у учащихся кругозора в сфере музыкального искусства, воспитывают музыкальный вкус, пробуждают любовь к музыке.

Предмет «Музыкальная литература» теснейшим образом взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио». Благодаря полученным теоретическим знаниям и слуховым навыкам учащиеся овладевают навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи, навыками анализа незнакомого музыкального произведения, знаниями основных направлений и стилей в музыкальном искусстве, что позволяет использовать полученные знания в исполнительской деятельности.

2. Срок реализации учебного предмета

Согласно учебному плану при 3-летнем сроке обучения изучение предмета «Музыкальная литература» начинается с первого года обучения и заканчивается на третьем году обучения. Таким образом, срок реализации учебного предмета составляет 3 года.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета

При реализации программы учебного предмета «Музыкальная литература» со сроком обучения 3 года, продолжительность учебных занятий с первого по третий годы составляет 34 недели в год. Недельная нагрузка (аудиторные занятия) - 1 час в неделю.

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета

Год обучения	1-3 классы
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	204
Количество часов на аудиторные занятия	102
Количество часов на самостоятельную (внеаудиторную) работу	102

Общая трудоемкость учебного предмета «Музыкальная литература» при 3-летнем сроке обучения составляет 204 часа. Из них: 102 часа – аудиторные занятия, 102 часа – самостоятельная работа.

4. Форма проведения учебных занятий

Занятия по учебному предмету «Музыкальная литература» осуществляется в форме мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек), продолжительностью 1 академический час (45 мин.).

Мелкогрупповая форма занятий позволяет преподавателю построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов.

5. Цель и задачи учебного предмета «Музыкальная литература»

Программа учебного предмета «Музыкальная литература» направлена на художественно-эстетическое развитие личности учащегося.

Целью предмета является развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих самостоятельно воспринимать, осваивать и оценивать различные произведения отечественных и зарубежных композиторов, а также выявление одаренных детей в области музыкального искусства, подготовка их к поступлению в профессиональные учебные заведения.

Задачами предмета «Музыкальная литература» являются:

- формирование интереса и любви к классической музыке и

музыкальной культуре в целом;

- воспитание музыкального восприятия: музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды и в разных странах;
- овладение навыками восприятия элементов музыкального языка;
- знания специфики различных музыкально-театральных и инструментальных жанров;
- знания о различных эпохах и стилях в истории и искусстве;
- умение работать с нотным текстом (клавиром, партитурой);
- умение использовать полученные теоретические знания при исполнении музыкальных произведений на инструменте;
- формирование у наиболее одаренных выпускников осознанной мотивации к продолжению профессионального обучения и подготовки их к вступительным экзаменам в образовательное учреждение, реализующее профессиональные программы.

6. Структуры программы учебного предмета

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- требования к уровню подготовки учащихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

7. Методы обучения.

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, рассказ, беседа);
- наглядный (показ, демонстрация, наблюдение);
- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Реализация программы учебного предмета «Музыкальная литература»: обеспечивается:

- доступом каждого обучающегося к библиотечным фондам,

формируемым по полному перечню учебного плана;

- наличием в библиотечном фонде печатных и/или электронных изданий основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений в объеме, соответствующем требованиям программы;
- наличием фонотеки, укомплектованной аудио- и видеозаписями музыкальных произведений, соответствующих требованиям программы;
- обеспечение каждого обучающегося основной учебной литературой;
- наличием официальных, справочно-библиографических и периодических изданий.

Учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Музыкальная литература», оснащены пианино, звуко-техническим оборудованием, видеооборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформляются наглядными пособиями, имеют звукоизоляцию.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

1. *Сведения о затратах учебного времени*, предусмотренного на освоение учебного предмета «Музыкальная литература», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия:

Таблица 2

Сведения о затратах учебного времени, срок обучения 4 года

Учебные часы	1 год обучения	2 год обучения	3 год обучения	Итого часов
Количество учебных недель в год	34	34	34	
Аудиторные занятия (количество часов в неделю)	1	1	1	
Всего аудиторных занятий в год	34	34	34	102
Самостоятельная работа (количество часов в неделю)	1	1	1	
Всего часов на самостоятельную работу в год	34	34	34	102

Максимальная учебная нагрузка	68	68	68	204
-------------------------------	----	----	----	-----

Рекомендуемая недельная нагрузка в часах:

Аудиторные занятия:

- 1 - 3 классы – по 1 часу в неделю.

Самостоятельная работа (внеаудиторная нагрузка):

- 1-3 классы – по 1 часу в неделю.

Объем времени на самостоятельную работу обучающихся по данному учебному предмету определяется с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Учебно-тематический план отражает последовательность изучения разделов и тем программы с указанием распределения учебных часов по разделам и темам учебного предмета.

2. Учебно-тематические планы

Предлагаемые музыкальные примеры для прослушивания в классе могут быть дополнены или заменены другими по выбору преподавателя, в зависимости от сложившихся педагогических традиций и методической целесообразности.

Первый год обучения

№	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
1	Музыка в нашей жизни	Урок	2	1	1
2	Легенды о музыке и музыкантах	Урок	2	1	1
3	Выразительные средства. Мелодия. Ритм.	Урок	2	1	1
4	Выразительные средства. Лад. Гармония.	Урок	2	1	1
5	Выразительные средства. Темп. Динамика.	Урок	2	1	1
6	Выразительные средства. Штрихи. Фактура.	Урок	2	1	1

7	Выразительные средства. Тембр.	Урок	2	1	1
8	Симфонический оркестр. Б.Бриттен «Путеводитель по оркестру»	Урок	2	1	1
9	Контрольный урок	Контрольн ый урок	2	1	1
10	Музыкальные жанры – песня, танец, марш	Урок	2	1	1
11	Марш. Виды марша	Урок	2	1	1
12	Танец. Старинная танцевальная сюита 17-18 века	Урок	2	1	1
13	Народные танцы	Урок	2	1	1
14	Жанры русской народной песни	Урок	2	1	1
15	Жанры русской народной песни	Урок	2	1	1
16	Контрольный урок	Контрольн ый урок	2	1	1
17	Духовная музыка. Месса. Реквием.	Урок	2	1	1
18	Духовная музыка. Пассионы.	Урок	2	1	1
19	Хоровая музыка. Оратория. Кантата.	Урок	2	1	1
20	Фортепианная миниатюра	Урок	2	1	1
21	Музыкальные формы. Одночастная, трехчастная.	Урок	2	1	1
22	Музыкальные формы. Рондо.	Урок	2	1	1
23	Музыкальные формы. Вариации	Урок	2	1	1
24	Музыкальные формы. Сонатная форма.	Урок	2	1	1
25	Музыкальные формы. Циклическая форма	Урок	2	1	1
26	Контрольный урок	Контрольн	2	1	1

		ый урок			
27	Музыка в театре	Урок	2	1	1
28	Музыка в драматическом театре. Э.Григ «Пер Гюнт»	Урок	2	1	1
29	Балет.	Урок	2	1	1
30	П. Чайковский «Щелкунчик»	Урок	2	1	1
31	Опера как жанр	Урок	2	1	1
32	Опера. М.Глинка «Руслан и Людмила»	Урок	2	1	1
33	Опера. М.Глинка «Руслан и Людмила»	Урок	2	1	1
34	Контрольный урок	Контрольн ый урок	2	1	1
	ИТОГО:		68	34	34

Второй год обучения

№ №	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
1	Музыка от древнейших времен до 17 века	Урок	2	1	1
2	И.С.Бах. Клавирное творчество. Инвенции. Прелюдии и фуги. Сюита.	Урок	2	1	1
3	И.С.Бах. Органное творчество	Урок	2	1	1
4	Классицизм в музыке.	Урок	2	1	1
5	Й.Гайдн. Симфоническое творчество. Строение симфонии	Урок	2	1	1
6	Й.Гайдн. Сонатное творчество. Сонатная форма. Форма рондо	Урок	2	1	1
7	В.Моцарт. Сонатное творчество	Урок	2	1	1
8	В.Моцарт. Симфоническое творчество	Урок	2	1	1

9	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
10	В.Моцарт. Опера «Свадьба Фигаро»	Урок	2	1	1
11	В.Моцарт. Опера «Свадьба Фигаро»	Урок	2	1	1
12	Л.Бетховен. Сонатное творчество	Урок	2	1	1
13	Л.Бетховен. Симфоническое творчество	Урок	2	1	1
14	Л.Бетховен. Увертюра «Эгмонт»	Урок	2	1	1
15	Романтизм – направление в искусстве 19 века	Урок	2	1	1
16	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
17	Ф.Шуберт. Песни	Урок	2	1	1
18	Ф.Шуберт. Песенный цикл	Урок	2	1	1
19	Ф.Шуберт «Неоконченная симфония»	Урок	2	1	1
20	Ф.Шопен. Вальсы, полонезы, мазурки	Урок	2	1	1
21	Ф.Шопен. Прелюдии, этюды, ноктюрны	Урок	2	1	1
22	Русская музыка до М.Глинки	Урок	2	1	1
23	М.И.Глинка. Оперное творчество «Иван Сусанин»	Урок	2	1	1
24	М.И.Глинка. Оперное творчество «Иван Сусанин»	Урок	2	1	1
25	М.И.Глинка. Романсы и песни. Произведения для оркестра	Урок	2	1	1
26	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
27	А.С.Даргомыжский. Оперное творчество «Русалка»	Урок	2	1	1
28	А.С.Даргомыжский. Романсы и песни	Урок	2	1	1

29	Русская музыкальная культура второй половины 19 века	Урок	2	1	1
30	А.П.Бородин. Опера «Князь Игорь»	Урок	2	1	1
31	А.П.Бородин. Опера «Князь Игорь»	Урок	2	1	1
32	А.П.Бородин. Опера «Князь Игорь»	Урок	2	1	1
33	А.П.Бородин «Богатырская симфония»	Урок	2	1	1
34	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
	ИТОГО:		68	34	34

Третий год обучения

№ №	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
1	Н.А.Римский-Корсаков. Сюита «Шехерезада»	Урок	2	1	1
2	Н.А.Римский-Корсаков Опера «Снегурочка»	Урок	2	1	1
3	Н.А.Римский-Корсаков Опера «Снегурочка»	Урок	2	1	1
4	М.П.Мусоргский Цикл «Картинки с выставки»	Урок	2	1	1
5	М.П.Мусоргский. Опера «Борис Годунов»	Урок	2	1	1
6	М.П.Мусоргский. Опера «Борис Годунов»	Урок	2	1	1
7	М.П.Мусоргский. Опера «Борис Годунов»	Урок	2	1	1
8	М.П.Мусоргский. Опера «Борис Годунов»	Урок	2	1	1
9	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1

10	П.И.Чайковский. Симфония №1 «Зимние грезы»	Урок	2	1	1
11	П.И.Чайковский. Опера «Евгений Онегин»	Урок	2	1	1
12	П.И.Чайковский. Опера «Евгений Онегин»	Урок	2	1	1
13	П.И.Чайковский. Опера «Евгений Онегин»	Урок	2	1	1
14	Русская музыкальная культура конца 19 – начала 20 века	Урок	2	1	1
15	А.К.Лядов. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
16	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
17	С.В.Рахманинов. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
18	С.В.Рахманинов. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
19	А.Н.Скрябин. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
20	И.Ф.Стравинский. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
21	С.С.Прокофьев. Кантата «Александр Невский»	Урок	2	1	1
22	С.С.Прокофьев. Балет «Золушка»	Урок	2	1	1
23	С.С.Прокофьев. Балет «Золушка»	Урок	2	1	1
24	С.С.Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта»	Урок	2	1	1
25	С.С.Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта»	Урок	2	1	1
26	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
27	С.С.Прокофьев. Симфония №7	Урок	2	1	1
28	Д.Д.Шостакович. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1

29	Д.Д.Шостакович. Симфония №7	Урок	2	1	1
30	Г.В.Свиридов. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
31	А.И.Хачатурян. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
32	Р.К.Щедрин. Краткий обзор творчества	Урок	2	1	1
33	А.Г.Шнитке. Краткий обзор творчества		2	1	1
34	Контрольный урок	Контрольный урок	2	1	1
	ИТОГО:		68	34	34

Содержание учебного предмета. Распределение по годам обучения.

Первый год обучения Музыка в нашей жизни

Музыка – один из видов искусства. Виды искусства – литература, живопись, скульптура, хореография, театр, кинематограф. Все они по-своему отражают какую-то сторону жизни, имеют определенное жизненное содержание, что-то выражают, оказывают воздействие на людей, но используют для этого различные выразительные средства. Музыка – искусство звуков, воспринимаемое слухом.

Музыка звучит всюду, сопровождая жизнь человека. Значит, она нужна людям, она отвечает каким-то потребностям людей. Она сопутствует отдыху, помогает в общении, помогает отвлекаться от забот, тревог, снимает усталость, служит развлечению, облегчает труд, приглушает боль. Таковую ли музыку и для этих ли целей сочиняли музыку великие композиторы? Их произведения – серьезное искусство, которое несет в себе особую смысловую нагрузку. Одно из назначений музыкальной литературы – научить слушать и понимать такую музыку.

Легенды о музыке

Легенда о певце-гусле Садко. Легенда об Орфее.

Н.А.Римский-Корсаков Опера «Садко».

К.В.Глюк Опера «Орфей»

Средства музыкальной выразительности

Основные	Дополнительные	Особое
----------	----------------	--------

1. Мелодия 2. Ритм 3. Лад 4. Гармония	1. Фактура 2. Штрихи 3. Динамика 4. Регистры 5. Темп	Тембр
--	--	-------

Мелодия – это развитая и законченная музыкальная мысль, выраженная одногласно.

Ритм – это согласованность звуков по длительности или чередование длинных и коротких звуков.

Лад – это согласованность звуков по высоте или организация звуков вокруг тоники.

Гармония – это многоголосная музыкальная краска, которую создают аккорды.

Фактура – это способ обработки музыкального материала.

Музыкальный склад – это тип музыкальной фактуры.

Монодический склад – это одна мелодия, звучащая без сопровождения.

Аккордовый склад – это многоголосие, в котором все голоса движутся в одном ритме и мелодия становится частью аккордов (их верхним голосом).

Гомофонно-гармонический склад – это мелодия с аккомпанементом.

Полифонический склад – это соединение двух или более мелодий, звучащих одновременно, но у каждой из них своя мелодическая линия.

Темп – это скорость движения музыки.

Медленные	Умеренные	Быстрые
Largo – широко Lento – протяжно Adagio – медленно	Andante – темп шага Andantino – чуть быстрее, чем Andante Moderato – умеренно Allegretto – чуть медленнее, чем Allegro	Allegro – быстро Vivo – живо Vivace – живо Presto – очень быстро

Штрихи – это способы звукоизвлечения (легато-связно, нон легато-не связно, стаккато-отрывисто, маркато-подчеркивая).

Динамика – сила звука. Динамические оттенки – оттенки (нюансы) силы звука (форте-громко, пиано-тихо, фортиссимо-очень громко, пианиссимо-очень тихо, крещендо-усиливая звучание, диминуэндо-уменьшая силу звучания)

Регистр – это часть звукоряда, имеющая определенную звуковую краску. Выделяют три регистра: верхний, средний и нижний. Между регистрами нет четких границ, они плавно переходят друг в друга.

Тембр – особая окраска звука, свойственная каждому голосу и инструменту. По этой окраске мы отличаем разные голоса и инструменты друг от друга.

Голос	Женский	Мужской
Высокий	Сопрано	Тенор
Средний	Меццо-сопрано	Баритон
Низкий	Альт	Бас

***Бенджамин Бриттен «Путеводитель
по симфоническому оркестру для молодежи»***

Произведение написано в форме вариаций на тему английского композитора 16 века Генри Перселла. Бриттен знакомит слушателя с тембрами инструментов симфонического оркестра.

Инструменты симфонического оркестра:

Деревянные духовые инструменты.

1. Флейта, флейта-пикколо
2. Гобой
3. Кларнет
4. Фагот

Медные духовые инструменты.

1. Труба
2. Тромбон
3. Валторна
4. Туба

Струнные смычковые инструменты.

1. Скрипка
2. Альт
3. Виолончель
4. Контрабас

Ударные

1. Барабан
2. Литавры
3. Тарелки
4. Гонг
5. Ксилофон
6. Колокольчики
7. Треугольник

Музыкальные жанры – песня, танец, марш

Песня, танец и марш – самые популярные, самые массовые из всех видов музыкального искусства. Народная песня рождается жизнью, в художественной форме отражает различные ее стороны. Песня играет большую роль в культуре разных стран, лежит в основе творчества композиторов прошлого и настоящего времени. Маршевая и танцевальная музыка создает у людей единое настроение, помогает слаженности, согласованности, организованности их движений. Значит, самыми важными средствами выразительности в них будут **ритм и темп**.

Марш

Марш – музыкальный жанр, инструментальное произведение для сопровождения организованного движения людей. В переводе «шествие», «ходьба», «движение вперед». Музыка маршей исполняется в темпе шага.

Своим четким единообразным ритмом она помогает идти. При всем разнообразии и отличии друг от друга все марши имеют общие черты:

- Размер 4\4, наиболее удобный для ходьбы.
- Квадратное строение мелодии. Четкое деление мелодии на равные отрезки, как правило, по 8 тактов.
- Простая и четкая фактура аккомпанемента, отбивающего каждую четверть и акцентирующего сильные доли.
- Пунктирный ритм, как бы подталкивающий движение музыки.

Виды марша:

1. Походные или военные марши. Их отличает темп быстрого шага, энергичная и простая мелодия, легко запоминающаяся и помогающая ходьбе. *Марш Преображенского полка, Агапкин «Прощание славянки».*

2. Церемониальные марши. Главное требование к парадным, праздничным маршам – высокий художественный уровень. Такие марши отличаются от походных медленным темпом, развитой мелодией, разнообразным ритмом. *Верди Марш из оперы «Аида».*

3. Траурные марши. Их можно назвать разновидностью церемониальных. Это печальная, скорбная церемония. Отсюда и характер этих маршей: медленный темп, минорный лад. *Госсек «Скорбный марш», Шопен Соната №2 3 часть.*

4. Сказочные марши. Композиторы используют жанр марша для создания сказочных образов. В музыке сказочного марша должно быть много неожиданного, волшебного. Черты марша при этом сохраняются. Композиторы используют необычные лады, гармонию, высокий регистр. *Глинка Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила».*

Танец. Старинная танцевальная сюита 17-18 века

Танец – это вид искусства, где мысли и чувства передаются движениями под музыку. Музыка здесь служит организатором движения. На первом месте такие средства выразительности как темп ритм. Танцевальные движения разнообразнее, чем простая ходьба. Поэтому танцевальная музыка отличается большим разнообразием.

В старину, как и сейчас, существовала мода на отдельные танцы. До нас дошло имя композитора, который первым придумал большую четырехчастную сюиту, включившую в себя две пары танцев. Это был немецкий композитор Иоганн Якоб Фробергер. Это были пьесы танцевального характера, предназначенные для исполнения на клавесине, а не для сопровождения танцев. В творчестве И.С.Баха мы тоже встретим сюиты такого строения.

Порядок танцев в сюитах Фробергера всегда был один и тот же: аллеманда, куранта, сарабанда и жига.

Аллеманда – неторопливый изящный двухдольный танец немецкого происхождения.

Куранта – трехдольный танец, бытовавший в Италии и Франции. Слово «courante» означает «бегущая». Но французская куранта – танец умеренного темпа и торжественного характера, в то время как итальянская куранта – подвижный танец. В сюитах чаще встречается оживленный вариант куранты, ведь каждая пара должна включать в себя и медленный и быстрый танец.

Сарабанда – трехдольный танец испанского происхождения. Это торжественный танец-шествие. Сарабанда – самый медленный танец в сюите. У сарабанды есть ритмическая особенность, выделяющая ее среди других танцев: вторая доля такта удлиняется, утяжеляется (ритм четверть с точкой и восьмая), и происходит смещение акцента с сильной доли на вторую.

Жига – стремительный английский танец с триольным движением. Встречаются жиги с размером 3/8, 6/8, 9/8, 12/8. Во всех этих размерах одна доля составляет три восьмых. Быстрое движение триолей придает музыке стремительность. Жига – самый быстрый танец в сюите.

Сюита – ряд музыкальных миниатюр, связанных между собой и объединенных в одно многочастное произведение. Для того чтобы единство получилось, недостаточно собрать вместе четыре разных танца. Из сюит Фробергера можно вывести правила, которыми пользовались и другие композиторы, создававшие сюиты после него.

Признаки танцевальной сюиты:

1. Общая тональность всех четырех танцев.
2. Общая исходная мелодическая фраза.
3. Вариационное развитие в цикле.
4. Контрастность темпов и ритмических рисунков.
5. Общая для всех танцев форма – двухчастная.

Народные танцы

Каждый народ имеет свои любимые песни, танцы. Народные танцы наделены национальными, самобытными чертами. Своеобразие каждого народного танца проявляется в мелодии, ритме, гармонии, в движениях танцующих.

Танцы возникли в глубокой древности. Сначала они были частью древних обрядов, их движения имели ритуальный смысл: на языке танца первобытные люди общались со своими богами. Люди просили у своих богов удачной охоты и обильного урожая.

Обряд – совокупность действий, установленных обычаем. В обряд могли входить песни, танцы, заклинания, театрализованные карнавальные

представления. Ритуал – порядок обрядовых действий, который строго соблюдался в каждом обряде.

Из древних обрядовых танцев произошли народные танцы, которые служили для веселого времяпрепровождения и утратили свой ритуальный смысл. Но следы древних танцев в них сохранились. Например, в каждой стране есть свои хороводы. Их главный признак – движение по кругу, имеющее магический смысл, а круг – символ солнца.

Трепак – русский народный танец. *П.И.Чайковский Трепак из балета «Щелкунчик»*

Камаринская – русский народный танец. *П.И.Чайковский Камаринская*

Гопак – украинский народный танец. *М.П.Мусоргский Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка»*

Бульба – белорусский народный танец. *Б.Н.Т. «Бульба»*

Лезгинка – грузинский народный танец. *А.Хачатурян Лезгинка из балета «Гаяне»*

Жанры русской народной песни

«Русская песня – русская история. Народная песня – душа народа».

Максим Горький.

Фольклор – народное творчество (в переводе – народная мудрость). Песни рождались и жили в народе. Никем не записанные, они устно передавались от отца к сыну, от дедов к внукам, переходили из одного селения в другое, в каждом месте находили все новых и новых исполнителей – также из народа. Исполнитель был в то же время и творцом: в каждую песню он привносил что-то свое, новое. В их складе, характере отражается характер народа. Первая запись народных песен относится к концу 18 века. С тех пор появилось много сборников русских песен. Русские композиторы – Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Лядов, Чайковский – занимались собиранием и обработкой народных напевов, использовали их в своем творчестве. Народные песни можно различать по содержанию и отметить их основные жанры:

Колыбельные. Цель их – убаюкать ребенка. Спокойное движение, ласковый характер, однообразная мелодия с замедлением к концу, двудольный размер, простой ритм, подражающий покачиванию колыбели. *Колыбельные.*

Прибаутки. Потешки. Детские игровые песни. Основное их содержание – обращение к природе, птицам, животным. Простой напев, повторение одной небольшой фразы, движение четвертными или восьмыми в пределах трех-четырех звуков. *Дождик. Заинька. Солнышко.*

Плясовые песни. Эти песни – песни молодости, веселья, песни отдыха от тяжелых полевых или домашних работ. Складывались и пелись они в летнее время на праздничных гуляньях и зимой на посиделках. Плясовые песни вызваны к жизни движением, пляской, поэтому напевы их отличаются оживленным темпом, размеренным ритмом, с редко встречающимися распевами голоса. В содержании этих песен отражена глубокая связь с природой.

Хороводные песни. Эти песни связаны с движением хоровода. Они богаты мелкими распевами, переливами голоса.

Былины. Это эпические (повествовательные песни). В них воплощены события, связанные с борьбой русского народа за свободу и независимость, отражено татаро-монгольское иго, нашествие Наполеона, народные восстания. Эти песни прославляли народных героев – защитников родины. Герои былин – легендарные богатыри, обладающие невиданной силой, совершающие необычайные подвиги. Это Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович. Защищая народ, былинные богатыри одерживают победу над страшными сказочными чудовищами (Соловей-разбойник, Змей Горыныч). Исполняются былины особой напевной речью – речитативом. Исполняют их старцы-сказители под аккомпанемент гуслей. Длились былины не один час.

Исторические песни. Они отражают подлинные события, повествуют о действительно существовавших народных героях. Их мелодии широки и напевны. Действие разворачивается быстрее, чем в былинах, тексты короче.

Революционные песни. Песни протеста против подневольного труда, против угнетателей народа или песни, передающие мечту о свободе.

Лирические песни. Исполнялись в любое время года, в любой момент, когда душа требовала. Они раскрывают душевные переживания о горькой несправедливости, о Родине, о солдатчине, о горькой доле, о любви, о разлуке с любимым человеком. Для протяжных песен характерны большие распевы, слова *эх, ах, ой да ты*, варьирование мелодии, переменный размер, куплетная структура. Заводит песню запевала, затем вступают подголоски, создается подголосочная полифония. Эти песни исполняются без музыкального сопровождения.

Обрядовые календарные песни. По происхождению относятся к очень древним, древнее былин и исторических песен. Родились вместе с обрядами. В те времена жизнь зависела от урожая. Их исполняли в определенное время года, в определенные дни. Масленица, Троица, Иван Купала, Святки сопровождалась этими песнями.

Обрядовые семейно-бытовые песни. Это песни свадебные, колыбельные, родинные, крестинные, плачи, причитания - то есть те песни, которые сопровождают самые важные события в жизни человека.

Хоровая музыка. Месса

Месса – это служба в католической церкви и музыкальное произведение, сопровождающее эту службу. Основные части мессы:

1. **Кирия элейсон** – Господи помилуй. Это обращение к Богу означает, что все люди – богатые и бедные, взрослые и дети, мужчины и женщины - все, кто пришел в храм, чувствуют вину перед Богом потому, что совершили какие-то проступки. Они просят Бога простить их и клянутся в глубине души, что никогда больше не повторят содеянного.
2. **Глория** – Слава Богу. В этой части воздается Господу слава за то, что он дал жизнь всему живому, за то, что на земле есть ясный день и темная ночь, за то, что у людей есть вода и пища.
3. **Кредо** – Верую. Все верующие люди верят в Бога, его могущество и справедливость, верят, что Бог существует в триединстве Бога-Отца, Бога-сына и Бога-Святого Духа.
4. **Санктус** – Свят. Здесь говорится о святости Бога. Музыка «Санктус» торжественная и величественная.
5. **Агнус Деи** – Агнец Божий. Эта часть повествует о том, что Господь принес в жертву своего сына Иисуса Христа, отдав его людям на распятие. Иисус умер и этим искупил грехи людей.

Дюфай. Месса. Кирия

Палестрина. Месса. Глория

Бах. Месса си минор. Кредо. Санктус

Новиков. Месса. Агнус Деи

Хоровая музыка. Реквием

Реквием – заупокойная, траурная месса, посвященная памяти усопших. Основные части реквиема:

1. **Диес ирэ** – День гнева. В этой части рассказывается о дне Великого Суда над душами всех умерших. «Тот день расточит вселенную во прах. Все будет охвачено трепетом, когда явится судья дабы всех судить»
2. **Туба мирум** – Труба Мира. «Трубный дивный глас пронесется над гробницами по всей землям и всех соберет перед троном. Принесут книгу

времен, в коей заключены все и вся и по ней будут судить мир. Все тайное станет явным и никто не останется без наказания»

- 3. Лакримоза** – слезная. В ней оплакиваются все безвременно ушедшие. «В тот слезный день, когда из праха восстанет человек дабы предстать перед судом, помилуй его, боже. Дай им вечный покой. Аминь»

Верди. Реквием. Диес ирэ. Туба мирум

Моцарт. Реквием. Туба мирум. Лакримоза

Артемьев. Реквием. Лакримоза

Хоровая музыка. Пассионы

Пассионы (страсти) – старинный церковный жанр, музыкальное произведение на текст Евангелие о предательстве Иуды, пленении и смерти Иисуса Христа. Здесь повествуется о том, как Иисуса выдал римским стражникам Иуда, как от него отрекся его ученик Петр, как вели Христа на казнь на гору Голгофу, как его распяли.

Бах «Страсти по Иоанну»

Оркестровое вступление. Сцена взятия Иисуса под стражу. Отречение Петра.

Ария тенора. Допрос у Пилата. Сцена смерти и ария альты

Пендерецкий «Страсти по Луке»

Сцена избиения Христа. На Голгофе

Хоровая музыка. Оратория

Оратория (от латинского *ого* – говорю) – крупное музыкальное сочинение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра, написанное на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения.

Йозеф Гайдн. Оратория «Сотворение мира»

Вступление

Ария баса. Создание суши и моря

Ария сопрано. Зелень и цветы

Ария сопрано. Птицы

Терцет. Земля, птицы, рыбы

Речитатив. Животные

Дуэт сопрано и баса. Адам и Ева

Хоровая музыка. Кантата

Кантата (от латинского *cantare* – петь) – крупное вокально-инструментальное сочинение, предназначенное для одного или нескольких солистов, хора и оркестра. От оратории кантата отличается лишь меньшими размерами.

Прокофьев. Кантата «Александр Невский»

«Крестоносцы во Пскове»

Хор «Вставайте, люди русские»
«Ледовое побоище»
«Мертвое поле»
«Въезд Александра во Псков»

Фортепианная миниатюра. Одночастная и трехчастная форма

Самая простая форма – одночастная. Эту форму обычно имеют короткие музыкальные произведения для отдельных инструментов или симфонического оркестра. Такие произведения называют миниатюрами. Трехчастно называется форма, состоящая из трех частей, где третья часть повторяет музыку первой.

Шопен. Прелюдия №7

Левитин. Прелюдия

Римский-Корсаков «Полет шмеля»

Шопен. Соната №2. Скерцо

Чайковский «На тройке»

Шостакович. Симфония №8. 3 часть

Музыкальные формы. Рондо

Рондо в переводе означает «круг». Форма рондо предполагает наличие многих частей, где одна часть – рефрен – все время повторяется, а другие части, обладающие разным музыкальным материалом, называются эпизодами.

Глинка. Опера «Руслан и Людмила». Рондо Фарлафа

Бетховен «Ярость по поводу утерянного гроша»

Моцарт. Серенада соль мажор. 4 часть

Сен-Санс «Рондо-каприччиозо»

Музыкальные формы. Вариации

Вариации – музыкальная форма, где сначала звучит тема, а потом она проходит многократно в измененном виде.

Алябьев «Соловей»

Бетховен «32 вариации»

Гендель «Пассакалия»

Рахманинов «Рансодия на тему Паганини»

Музыкальные формы. Сонатная форма

В сонатной форме три больших раздела – экспозиция, разработка и реприза. В экспозиции музыкальный материал представлен двумя темами – главной и побочной. Главная тема звучит в основной тональности. Это главный герой произведения. Она, как правило, энергична, а иногда и драматична по своему характеру. Побочная тема звучит в тональности доминанты. Она, как правило, песенно-лирическая. Связующая тема выполняет функцию перехода от главной темы к побочной, она помогает смене тональности и обладает менее

рельефным тематизмом. Заключительная тема закрепляет тональность побочной темы и выполняет функцию завершения. В репризе происходит развитие музыкального материала, представленного в экспозиции – тональное, интонационное, полифоническое. В репризе все темы звучат в основной тональности.

Бетховен. Симфония №5. 1 часть

Рахманинов. Концерт №2. 1 часть

Рахманинов. Концерт №3. 1 часть

Малер. Симфония №6. 1 часть

Шостакович. Симфония №5. 1 часть

Шопен. Соната №2. 1 часть

Музыкальные формы. Циклическая форма

Сюита (от французского suite – отдельно) – одна из разновидностей многочастных циклических форм вокально-инструментальной музыки. Корни сюиты уходят в древнюю традицию сопоставления медленного и живого, прыжкового танцев. Классический тип старинной танцевальной сюиты утвердил Фроберг, установивший в своих клавесинных сюитах строгую последовательность частей – аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Новым толчком в развитии сюиты послужила программность, культивируемая в творчестве композиторов-романтиков.

Бах. Сюита для виолончели соло №3. Аллеманда. Куранта. Сарабанда. Жига

Кошкин «Игрушки принца». Принц капризничает. Карета

Аренский «Силуэты». Ученый

Симфония (от греческого – созвучие) – произведение для оркестра, главным образом, симфонического в сонатно-циклической форме. Классический тип симфонии сформировался в творчестве великих классиков. В эпоху романтизма развивается программный симфонизм.

Гайдн. Симфония «В». 1 часть

Муров «Осенняя симфония» для оркестра русских народных инструментов. 1 часть

Шнитке. Симфония №1. 3 часть

Лало «Испанская симфония для скрипки с оркестром». 2 часть

Скрябин. Симфония №1. 6 часть

Шостакович. Симфония №14. 11 часть «Заключение»

Глазунов. Симфоническая поэма «Степан Разин»

Гайдн. Симфония №45 «Прощальная». 4 часть

Музыка в театре

Театр, как и музыка – вид искусства. Главное в нем – сценическое действие, представление, в процессе которого раскрывается содержание произведения. Театром называют и специальное здание со сценой и зрительным залом, где ставятся спектакли. Театры бывают драматические, музыкальные детские, кукольные. Драма и комедия, опера и балет, оперетта и водевиль – все это различные жанры театрального искусства. Каждый из них имеет свои особенности. Если в музыкальном театре, где ставятся оперы, балеты и оперетты, музыка является основой всего спектакля, то в театре драматическом, детском, она лишь дополняет разговорную речь, игру актеров. Ее включение в спектакль зависит от замысла его постановщика-режиссера. Союз музыки и театра возник очень давно. Еще в Древней Греции, более двух тысяч лет назад, музыка и пение сопровождали театральное представление.

Музыка в драматическом театре

Эдвард Григ «Пер Гюнт»

Музыку к пьесе в драматическом театре композитор создает обычно в содружестве с драматургом или по заказу театра. Это песни, танцы, хоры, а также инструментальные эпизоды. Музыка усиливает воздействие спектакля на зрителя. Она помогает ярче обрисовать тот или иной момент действия, передать настроение героя.

Музыку к драматическим спектаклям писали многие великие композиторы, такие как Бетховен, Мендельсон, Бизе, Григ, Глинка, Чайковский, Прокофьев, Хачатурян. Часто созданная ими музыка выходила за пределы театра и приобретала самостоятельную концертную жизнь. Лучшие произведения театральной музыки вошли в сокровищницу классического искусства.

«Пер Гюнт» – пьеса норвежского драматурга, соотечественника Грига, Генрика Ибсена.

Герой драмы, крестьянин Пер Гюнт покидает родную деревню и отправляется в дальние странствия. Он переживает удивительные приключения, многие из которых Ибсен связал с эпизодами из старинных норвежских легенд и преданий.

Вдохновленный образами драмы, Григ написал к ней музыку. Она сопровождает отдельные эпизоды спектакля, звучит перед началом действий. Композитор воспел суровую и прекрасную природу Норвегии, фантастику и старинный быт, простые и искренние человеческие чувства. Красота музыки и ее национальное своеобразие сделали произведение Грига популярным. Две оркестровые сюиты, составленные композитором из отдельных номеров музыки к драме, исполняются на концертах как самостоятельное произведение.

«**Утро**» рисует картину светлой, безмятежной природы. Это поэтичный музыкальный пейзаж. Музыка передает не только краски рассвета, но и душевное состояние, которое возникает при виде восходящего солнца.

«**Смерть Озе**» передает настроение скорби. Эта музыка сопровождает в драме Ибсена сцену кончины матери Пера Гюнта, старой Озе. Музыка напоминает похоронное шествие, а ее аккордовое изложение – печальные и величественные звуки органа.

«**Танец Анитры**» - легкая, изящная, грациозная пьеса танцевального характера. Анитра – девушка, с которой Пер Гюнт встречается во время своего странствования по Аравийской пустыне. Словно насмешливый и непостоянный нрав Анитры, музыка танца очень изменчива.

«**В пещере горного короля**» изображает фантастическое шествие, сказочный марш. Пер Гюнт попадает в пещеру – во дворец короля гор. В тронном зале собираются придворные горного короля – тролли, кобольды, гномы, чтобы праздновать свадьбу своей принцессы с Пером.

«**Песня Сольвейг**» - печальная и нежная мелодия. Сольвейг – невеста Пера, которая долгие годы ждала его возвращения.

Балет. П.И.Чайковский «Щелкунчик»

Балет – это музыкальное произведение для театра, в котором развитие действия и характеристика действующих лиц воплощены в танце, в жестах и мимике артистов, в музыке оркестра.

Создателями балета являются композитор, либреттист (автор драматического сценария), балетмейстер.

Содержание балета раскрывается в тесном взаимодействии музыкального и хореографического искусств.

Музыка в балете не только сопровождает танец. В ней раскрываются драматические события, характеры и взаимоотношения действующих лиц, обстановка, в которой происходит действие.

Балет делится на акты, картины и сцены.

Танцы в балете бывают:

- сольные,
- ансамблевые (два артиста па-де-де, три артиста па-де-труа, четыре артиста па-де-катр),
- массовые (кордебалет).

Наряду с танцевальными номерами в балете имеется *пантомима*. В пантомиме танцоры жестами и мимикой передают разговор действующих лиц. Пантомима связывает один танец с другим, помогая непрерывности действия.

Композиторы-создатели балетов – П.И.Чайковский, А.К.Глазунов, Р.М.Глиэр, С.С.Прокофьев, А.И.Хачатурян и другие.

Первым поднял музыку балета на большую художественную высоту Петр Ильич Чайковский. Он сочинил три балета: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик».

Сюжет балета «Щелкунчик» взят из сказки Гофмана в обработке Дюма-отца. Либретто разработал знаменитый петербургский балетмейстер Мариус Петипа.

Как в сказках, в «Щелкунчике» причудливо сплетаются фантастика, действительная жизнь, мир детских игр и впечатлений. Сказочные герои балета наделены характерами живых людей. Таков и благородный, храбрый Щелкунчик. С помощью сказки композитор раскрывает идею победы добра над злом, света над мраком.

Балет «Щелкунчик» состоит из двух актов. Первый акт – это праздник новогодней елки. Девочке Маше подарили Щелкунчика – шипцы для орехов в виде куклы. После праздничного веселья Маша засыпает. Она видит жуткий сон: из щелей выползают мыши. В бой с мышами и мышиным королем вступают оловянные солдатики во главе со Щелкунчиком. Маша помогает ему победить мышиного короля. Происходит чудесное превращение Щелкунчика и Маши в принца и принцессу.

Во втором акте Щелкунчик и Маша попадают в страну сладостей и игрушек. В сказочном царстве феи Драже готовится пышный праздник. Ожившие игрушки исполняют танцы разных народов: испанский, арабский, китайский, русский. Герои балета исполняют также танец пастушков, танец феи Драже, Вальс цветов. Завершает балет Адажио (па-де-де), как гимн добру и красоте.

Опера как жанр

Опера – это музыкальное произведение для театра, главными исполнителями в котором являются певцы и симфонический оркестр. Все действующие лица оперы поют. В пении выявляются характеры героев оперы, выражаются их мысли и чувства.

Вокальные эпизоды оперы могут быть предназначены для одного солиста (сольные эпизоды – ария, ариэтта, каватина, романс, песня), для нескольких исполнителей (ансамбли – дуэт, терцет, квартет, квинтет), для больших групп поющих (хоры). Ария – самый распространенный сольный номер в опере. Здесь наиболее полно раскрываются основные черты характера персонажа. Это музыкальный портрет действующего лица. Речитатив – речь нараспев, близкий разговорной речи, предшествует арии или ансамблю, создавая нужное настроение.

Певческие голоса различаются по высоте и окраске звучания – тембру.

Голос	Женский	Мужской
Высокий	Сопрано	Тенор
Средний	Меццо-сопрано	Баритон
Низкий	Альт	Бас

Создавая оперу, композитор стремится выбрать для каждого действующего лица голос, наиболее соответствующий облику и характеру персонажа.

Большую роль в опере играет оркестр. Оркестр не только сопровождает пение, но и раскрывает смысл проходящего действия, создает звуковые картины природы, обрисовывает окружающую героев обстановку. В оркестре часто звучат музыкальные характеристики героев или событий, повторяющиеся на протяжении оперы. Такие мелодии и характеристики получили название *лейтмотивов* или *лейттем*.

В опере имеются и самостоятельные оркестровые номера: увертюра, антракты. Увертюра (от французского – открытие, начало) – это большое оркестровое вступление к опере. Здесь воплощается общий характер произведения, проходят главные мелодии оперы. Антракт (от французского – между действием) – вступление к отдельным действиям, актам.

Опера сочиняется на литературный текст – *либретто*.

В некоторых операх в действие включаются танцы. Большие сцены исполняются артистами балета. Таким образом, в создании оперного спектакля участвуют музыка, литература, изобразительное искусство, актерское мастерство, танец. Объединение выразительных средств многих видов искусств усиливает воздействие оперного спектакля и дает богатые возможности для яркого, впечатляющего раскрытия содержания.

М.И.Глинка. Опера «Руслан и Людмила»

Основоположник русской классической музыки Михаил Иванович Глинка свою оперу «Руслан и Людмила» написал на сюжет сказочной поэмы Александра Сергеевича Пушкина. В либретто сохранен сюжет поэмы и использованы стихи поэта. Опера была закончена и поставлена на сцене петербургского оперного театра в 1842 году.

Действующие лица.

Руслан – киевский витязь, жених Людмилы – баритон

Людмила – дочь Светозара – колоратурное сопрано

Светозар – великий князь киевский, отец Людмилы – бас

Фарлаф – витязь варяжский, соперник Руслана – бас

Ратмир – князь хозарский, соперник Руслана – контральто

Наина – злая волшебница – меццо-сопрано

Баян – сказитель – тенор

Финн – добрый волшебник – тенор

Горислава – сопрано

Черномор – злой волшебник – не поет

В опере пять действий. События разворачиваются спокойно, неторопливо. Музыка оперы проникнута эпическим величием.

Положительные герои оперы (Руслан, Людмила, Финн) охарактеризованы прежде всего распевными вокальными партиями. В характеристике злых волшебников Наины и Черномора главное внимание уделяется оркестровым средствам. Теплоты и задушевности пения эти действующие лица лишены. Вокальная партия Наины – сухой отрывистый речитатив, а Черномор охарактеризован только оркестром.

Опера богата мелодиями русского и украинского склада. Но в музыке встречаются и напевы различных народов: финские (баллада Финна), татарские (ария Ратмира и лезгинка), турецкие (турецкий танец), персидские (хор дев Наины).

Гениальная музыка сказочной эпической оперы Глинки в сочетании со сценическим оформлением и исполнительским мастерством актеров создает яркий, красочный музыкальный спектакль.

Второй год обучения

Музыкальный мир до Баха

Бах входил в мир искусства на рубеже XVII-XVIII веков. К этому времени в Европе закрепились характерные для большинства стран формы музыкальной жизни, музыкального быта.

Одним из постоянных, самых значительных мест обитания музыки была церковь. Традиционно было иметь при храме музыкантов: исполнителей (певцов, инструменталистов), руководителей хоров и ансамблей (регентов, капельмейстеров), педагогов (канторов), композиторов и даже ученых. Постоянная потребность в хорошем исполнении хорошей музыки сделала церковь одним из главных центров развития музыкального искусства.

Другим местом обитания музыки были большие и малые, королевские и императорские, графские и княжеские дворы. Придворный быт требовал много разнообразной музыки: для церемоний и балов, для отдыха, для дружеского музицирования и для обучения исполнительству. При дворах постоянно нужны были музыканты-профессионалы разных специальностей. Как правило при дворах существовали капеллы, состоящие из певцов и инструменталистов. Их возглавляли капельмейстеры, в чьи обязанности входило и композиторское творчество.

Церковь и дворы были окружены морем народной музыки, городской и сельской. Здесь были сложены свои устойчивые традиции

Церковь стала местом рождения многих вокально-инструментальных, кантатно-ораториальных жанров. Композиторы сочиняли хоралы, хоральные прелюдии. Мессы, кантаты, оратории.

Особенностью светского музыкального быта было обилие и разнообразие музыки для отдыха: концертов, балов, светского общения. Это были сюиты, дивертисменты, серенады, фантазии, прелюдии, фуги, инвенции.

Особым миром была опера. Рожденная в начале 17 века в Италии, она покорила слушателей всей Европы.

Рубеж 17-18 веков отличался развитыми формами музицирования. Это, обязательное в то время для музыкантов-исполнителей, умение импровизировать, способность и готовность к состязаниям импровизаторов. Это определяло жанры, формы и своеобразие композиторских стилей.

Музыкальная жизнь определялась тем, что шел активный процесс технического усовершенствования инструментов. Это способствовало бесконечному варьированию составов исполнителей. Появлялись не только новые инструменты, но и новый музыкальный строй – темперированный.

Баху выпало творить на грани двух многовековых эпох. Заканчивалась эпоха господства полифонии, накопившая богатый набор жанров, форм, приемов развития музыкального материала. Начиналась эпоха господства гомофонно-гармонического музыкального склада. Бах сумел соединить достоинства обеих эпох.. Он усвоил, довел до совершенства полифоническое письмо и в полной мере пользовался фактурным богатством гомофонии. Он сопоставлял, противопоставлял, соединял их выразительные возможности и дарил миру шедевры.

И.С.Бах

Клавирное творчество

Большинству произведений Баха присущ полифонический склад. Полифония в переводе с греческого означает «многоголосие». Каждый голос в полифонической музыке самостоятелен, поэтому все голоса выразительны и напевны. Одним из основных средств развития в полифонии является имитация. В переводе с латинского означает «подражание». В музыке это прием поочередного вступления голосов, при котором каждый голос как бы подражает предыдущему, с некоторым опозданием повторяя ту же мелодию. Имитация способствует непрерывности и напряженности мелодического

движения, что является отличительным признаком полифонической музыки. Поэтому для нее не характерны одновременные для всех голосов паузы и каденции.

Инвенции. Полифонический склад определился уже во многих небольших пьесах Баха, написанных им в педагогических целях, - в маленьких прелюдиях, фугах, инвенциях, симфониях. Особенно ясно имитационный склад можно видеть в двухголосных инвенциях. Всего таких полифонических пьес композитором написано пятнадцать. Основу инвенции составляет обычно короткая, но выразительная *тема*. Основная мелодия звучит в начале произведения нередко одногласно. Прозвучав в верхнем голосе, тема инвенции появляется октавой ниже – ее имитирует второй голос. Со вступлением второго голоса первый не прекращает движения, он оттеняет выразительность темы, которую поет уже другой голос. Такое продолжение мелодии в первом голосе называется *противосложением*. Далее тональная окраска, различные приемы изложения активизируют тему, делают ее более энергичной. Но не только в этом заключается развитие. В инвенции встречаются музыкальные построения, где тема не звучит ни в одном из голосов. Такие отрезки называются *интермедиями*, так как они расположены между проведениями темы. Интермедии строятся чаще всего на отдельных оборотах темы, но целиком тема в них не звучит. Пьеса заканчивается в основной тональности. Так, одна тема составляет основу целого произведения, что очень характерно для полифонической музыки.

Инвенция До мажор, Инвенция Фа мажор, Симфония си минор.

Сюиты. Бах написал шесть «Французских» и шесть «Английских» сюит, а также шесть партит, сходных по своему строению с сюитами. Названия сюиты получили уже после смерти композитора. В переводе с французского слово сюита означает «ряд», «последовательность». Во времена Баха сюита представляла собой музыкальное произведение, которое состояло из ряда самостоятельных пьес – танцев. Основу сюит составляли четыре танца: аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Между сарабандой и жигой обычно вставлялись дополнительные танцевальные пьесы: менуэт, гавот, буре и другие. Несмотря на самостоятельность каждой части, сюита воспринимается как единое музыкальное произведение. Объединяет все пьесы одна и та же тональность. Не меньшее значение имеет и расположение танцев. Умеренные и медленные по движению танцы сюиты чередуются с быстрыми. *Аллеманда* – старинный немецкий четырехдольный танец.

Куранта – подвижный французский трехдольный танец. *Сарабанда* – это старинный трехдольный испанский танец в характере медленного шествия. *Жига* – старинный английский подвижный танец.

«Французская сюита» до минор.

Хорошо темперированный клавир. Среди клавирных произведений Баха огромную художественную ценность представляют 48 прелюдий и фуг, составляющие два тома ХТК. Количество пьес было не случайным. Бах писал для клавира новой в то время конструкции. Клавиатура этого инструмента была поделена на равные интервалы – полутоны, то есть равномерно темперирована. Октава стала вмещать 12 равных полутонов. Это дало возможность образовать 12 мажорных и 12 минорных тональностей. Бах поставил себе целью практически доказать, что в равномерно-темперированном строе все 24 тональности равноправны и звучат одинаково хорошо. Он доказал это дважды, написав 48 прелюдий и фуг во всех тональностях мажора и минора. Прелюдия и fuga вместе составляют двухчастный полифонический цикл. Подобно танцам сюиты прелюдия и fuga в большинстве случаев контрастны между собой. Многим баховским прелюдиям присущ импровизационный характер, их построение не связано со строгими закономерностями. Нередко в них ярко выражена аккордовая, гомофонная основа. Fuga же представляет собой строго полифоническое произведение. В то же время, как и сюиту, прелудию и fugу объединяют не только общая тональность, но и тонкие внутренние связи, различные в каждом отдельном случае.

Прелюдия и fuga до минор.

И.С.Бах

Органные произведения

Орган – духовой клавишный инструмент, известный еще у древних египтян, греков, римлян. В западно-европейских странах он появился в VII веке. Вначале орган сопровождал церковное пение во время богослужения. Постепенно он превратился в сольный инструмент. Долгое время его называли «королем инструментов». Устройство его непрерывно совершенствовалось. Орган состоит из набора деревянных и металлических труб, число которых доходит до нескольких тысяч. Инструмент имеет пять ручных клавиатур – мануалов. Педаль представляет собою клавиатуру для ног, состоящую из 32 клавиш. Все клавиши органа соединены с его трубами. При помощи специальных рычагов звучание органа может принимать окраску различных инструментов оркестра.

Орган был любимым инструментом Баха. Бах написал для него огромное количество произведений: хоральные прелюдии, хоралы, фантазии, токкаты, прелюдии, fugи, сонаты, обработки концертов других композиторов.

Хоральная прелюдия фа минор. Токката и fuga ре минор.

Йозеф Гайдн

Симфоническое творчество

Сонатная форма и сонатно-симфонический цикл сформировались в XVIII веке, который называют «веком Просвещения» или «эпохой Классицизма». Представители классицизма были убеждены в разумности, логичности, соразмерности, стройности жизни, в существовании единого всеобщего порядка, управляющего ходом вещей в природе и жизни человека. Был провозглашен идеал человека, который созидательной энергией, светлым разумом и глубокими чувствами побеждает все преграды. Создавая новые жанры и формы, представители классицизма большое внимание уделяли системам правил, которые позволили бы в художественном творчестве добиться равновесия красоты и правды, ясности и доступности замысла произведения, стройности и законченности формы, целесообразности средств выразительности.

В музыке окончательно сформировался и наиболее полно классицизм проявился в творчестве Венских классиков – Гайдна, Моцарта, Бетховена. Венские классики создали новые жанры (симфонию, сонату, струнный квартет) и новые формы (сонатное аллегро, сонатно-симфонический цикл).

Классики стремились отражать жизнь в ее контрастности, конфликтности, в сложном сплетении жизненных ситуаций, в развитии. Наиболее полно это удавалось в симфониях, поэтому метод такого изложения стали называть «симфонизмом». В итоге, строгость и лаконичность выражения, стройность, уравновешенность и логическая обоснованность форм позволили Венским классикам создать образцы, сочетающие благородную простоту с жизненной полнотой и правдивостью.

Симфония – произведение циклическое, многочастное. Передающее различные чувства и мысли. Симфония в переводе с греческого означает «созвучие», «согласие».

Первая часть симфонии идет в быстром темпе и звучит чаще всего энергично и взволнованно, нередко напряженно и драматично. Написана в сонатной форме, поэтому ее называют сонатное аллегро. Вторая часть – медленная. Ее музыка передает лирическое настроение человека, то светлое и умиротворенное, то печальное и сосредоточенное, но может быть и повествовательной или танцевально-грациозной. Третья часть – менуэт. Финал – четвертая часть – имеет танцевальный характер и передает ликующе-праздничное настроение, здесь меньше внутренней напряженности по сравнению с первой частью.

Так строил свои симфонии Гайдн и его великие современники – Моцарт и Бетховен. Композиторы следующих поколений продолжали развивать

традиции классической симфонии, расширяя и обогащая ее содержание и форму.

В творчестве Гайдна также установился состав симфонического оркестра. Его основу составляют четыре группы инструментов – струнные, деревянные духовые, медные духовые и ударные.

Йозеф Гайдн

Симфония Ми бемоль мажор

Симфония Гайдна Ми бемоль мажор – одна из двенадцати «Лондонских» симфоний. Она начинается с тремоло литавр, поэтому и вся симфония получила название «С тремоло литавр».

Симфония имеет светлый, жизнерадостный характер. Ее темы близки немецко-австрийским и хорватским мелодиям. В симфонии четыре части.

Первая часть – *Allegro con spirito* (быстро, с воодушевлением). Начинается с медленного вступления. После тремоло литавр, напоминающего отдаленный раскат грома, звучит приглушенная, несколько таинственная тема. Вступление оттеняет веселую и подвижную музыку *Allegro*, в основе которого лежат две различные по характеру темы. Главная тема – атмосфера праздника. Она имеет танцевальный характер. Побочная тема тоже танцевальна. Она отличается изяществом, легкостью звучания. Характером тема близка венской уличной песенке. Изложение, развитие и повторение этих тем составляют содержание первой части.

Вторая часть – *Andante* (неторопливо). После быстрой, веселой и полной контрастов первой части музыка второй части вносит успокоение. Это вариации на две темы – двойные вариации. Первая тема взята Гайдном из народной хорватской песни. Тема повествовательного характера, она звучит неторопливо и спокойно у струнных инструментов. Ее тональность – до минор. Вторая тема в до мажоре. Она имеет маршевый, бодрый, волевой характер. Далее следуют вариации поочередно на первую и на вторую темы. Интересно, что вариации на минорную, распевную тему звучат все более напряженно, взволнованно, а вариации на маршевую мажорную тему приобретают черты мягкости, певучести. Контраст, заложенный в темах, сглаживается.

Третья часть – оживленный менуэт. Гайдн сочетает изящество и гибкость, свойственный этому танцу, с подчеркнутым, чеканным ритмом – чертами, присущими его исполнению в народе.

Финал – *Allegro con spirito* (быстро, с воодушевлением). Возвращает нас к празднично-танцевальному настроению первой части. В основе лежит быстрая танцевальная мелодия, близкая народной хорватской песне. Подвижная и светлая тема чередуется с другими темами, близкими ей по характеру.

Такова симфония Гайдна «С тремоло литавр». Все четыре части симфонии тесно скреплены между собой единым праздничным настроением музыки, основу которой составляют танцевальные мелодии народного склада.

Йозеф Гайдн

Клавирное творчество

Когда Гайдн создавал свои клавирные произведения, фортепиано постепенно вытесняло из музыкальной практики клавесин и клавикорд. Свои ранние сочинения Гайдн писал еще для этих старинных клавишных инструментов, а на изданиях более поздних лет стал указывать «для клавесина или фортепиано» и, наконец, только «для фортепиано». Среди его клавирных произведений самое значительное место принадлежит сольным сонатам. Из создано около 62.

Сонатой называется циклическое произведение для одного или двух инструментов. Слово «соната» происходит от итальянского «звучать».

В творчестве Гайдна устанавливается тип классической сонаты. Первая часть написана в сонатной форме, вторая идет в медленном темпе, финал вновь в быстром.

Части цикла, контрастируя между собой, раскрывают единый художественный замысел. Воспринимать сонату как единое целое помогает обрамление медленной части двумя быстрыми частями, причем обе из них написаны в основной тональности.

Соната ми минор одно из широко известных лирических произведений Гайдна. Она звучит легко и изящно.

Первая часть – Presto – написана в форме сонатного аллегро. Ярко выраженный лирический характер сочетается с очень быстрым темпом. Взмолнованность, грусть и душевные сомнения побеждаются устремлением в неизвестную даль.

Вторая часть – Andante – вносит успокоение. Раздумье, размышление о хорошем и светлом, своего рода инструментальная ария, проникнутая созерцательным настроением. Но как ни сладок умиротворенный отдых на лоне природы, при звучании сигналов, словно зовущих в путь, сердце встрепенулось в радостной тревоге. И после аккордового перехода возникает главная тема третьей части.

Финал – Prestissimo – имеет форму рондо. Он похож на воодушевленную попутную песню, помогающую мчаться на всех парусах в родные края. Музыка финала свойственна быстрота и полетность. Основная тема грациозна, подвижна, танцевальна.

Соната ре мажор. Музыке сонаты присущи жизнерадостность, живость, детская непосредственность. Произведение состоит из трех традиционных частей. Крайние, быстрые и веселые, обрамляют драматическую среднюю часть.

Первая часть – оживленная и задорная, шутливо-танцевальная.

Вторая часть имеет характер глубокого раздумья. Музыкае присущи патетика, скорбь и драматизм.

Финал – жизнерадостный и оптимистичный.

Легкость и изящество музыки, небольшая звуковая насыщенность, отсутствие резкого контраста между темами, небольшой масштаб произведения – таковы сонаты Гайдна.

В.А.Моцарт ***Сонатное творчество***

Широко известна ***соната ля мажор*** Моцарта, которую принято называть «соната с турецким маршем». Это одна из сонат, написанных Моцартом в Париже в 1779 году. Все три части сонаты имеют светлый, жизнерадостный характер. Отличительной чертой сонаты является большое изящество, грациозность. Прозрачная музыка хорошо соответствует звучанию клавесина, для которого Моцарт и написал свои сонаты.

Строение сонаты своеобразно. Первая часть написана в форме вариаций на светлую, спокойную, простодушно-грациозную тему. Она похожа на песенку, которую могли напевать при хорошем, умиротворенном настроении в венском музыкальном быту. В ее мягко покачивающемся ритме есть сходство с движением сицилианы – старинного итальянского танца или танцевальной песни. За изложением темы следуют шесть вариаций, разнообразных по характеру. Между вариациями нет острых контрастов, но все они имеют разный характер. Музыкальное развитие заключается не в обострении контраста между темами, а в выявлении выразительных возможностей, заложенных внутри одной темы. Контрастность и завершенность вариаций не мешают цельности всего цикла.

Вторая часть сонаты – менуэт. Подобно Гайдну Моцарт придает изящной музыке менуэта черты жизнерадостного и веселого народного танца.

Финал композитор назвал «*Alla Turka*» - «В турецком роде». Позднее за этим финалом закрепилось название «Турецкий марш». С непривычным для европейского слуха интонационным строем турецкой народной и профессиональной музыки здесь нет ничего общего. Но в XVIII веке в европейской музыке возникла мода на марши, условно называемые «турецкими». В них использован тембровый колорит «янычарского» оркестра,

в котором преобладали духовые и ударные инструменты. Янычарами называли солдат пехотных частей турецкого войска. Музыка их маршей воспринималась европейцами как дикая, шумная, «варварская».

Постепенно, от мелодической, грациозно-танцевальной первой части сонаты Моцарт приходит к безудержно веселой музыке финала.

В.А.Моцарт

Симфоническое творчество

Симфония соль минор – одна из трех наиболее известных последних симфоний Моцарта, написанных в 1788 году в Вене. Большую популярность симфония приобрела благодаря необычайно искренней музыке, понятной самому широкому кругу слушателей.

В симфонии четыре части. Первая часть – сонатное аллегро в очень быстром темпе. Главная тема пленяет как доверительное, задушевное лирическое признание. Это грустная, трепетно-нежная музыка. Светло и безоблачно, мягко и изящно звучит побочная тема. Связующая и заключительная темы звучат энергично и решительно. В разработке достигается высокий драматический накал. В репризе усиливается тяготение к углубленности и напряженности.

Вторая часть – Andante (неторопливо). Как после бури наступает затишье, так, после взволнованной первой части следует светлая, умиротворенная, напевно ласковая музыка – Andante. Здесь отсутствуют резкие контрасты тем. Все голоса оркестра поют, и это пение как бы излучает мягкий солнечный свет.

Третья часть – оживленный менуэт. Общий замысел симфонии заставляет композитора наделить его чертами, мало свойственными этому танцу. Мы попадаем в мир душевных тревог и волнений.

Финал – весьма быстрый – итог развития всей симфонии. Бурное, порывистое, драматическое развитие достигает здесь высшей точки напряженности во всем цикле.

Взаимосвязь чувств и настроений всех частей, их постепенное и неуклонное развитие существенно отличают симфонию Моцарта от симфоний Гайдна, где цикл основан на выразительном контрасте частей.

В.А.Моцарт

Опера «Свадьба Фигаро»

Опера была написана Моцартом в 1786 году по комедии французского писателя Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Премьера состоялась в Вене. Первыми двумя исполнениями дирижировал сам Моцарт. Успех был огромным, многие номера исполнялись на бис. Либретто

принадлежит Итальянцу Лоренцо да Понте. В 1875 году П.И.Чайковский перевел это либретто на русский язык.

Моцарт назвал «Свадьбу Фигаро» оперой-буффа. Но она представляет собой не просто развлекательную комедию с забавными ситуациями. Главные действующие лица обрисованы музыкой как разнообразные человеческие характеры. А главная идея пьесы Бомарше была близка Моцарту – превосходство слуги над господином. Слуга графа Альмавивы Фигаро и его невеста, служанка Сюзанна, оказываются умнее и порядочнее своего господина, козни которого они ловко раскрывают. Графу самому приглянулась Сюзанна, и он старается отсрочить ее свадьбу. Но Фигаро и Сюзанна находчиво преодолевают все возникающие препятствия, привлекая на свою сторону жену графа и юного пажа Керубино. В конце концов они устраивают дело так, что вечером в саду граф принимает за Сюзанну переодетую в ее платье графиню. Пристыженный женой, Альмавива вынужден более не препятствовать Фигаро и Сюзанне справить свадьбу, которой весело и счастливо заканчивается «безумный день», полный всяческих неожиданных событий.

Л.В.Бетховен

Сонатное творчество

«*Патетическая соната*» №8 написана Бетховеном в 1798 году. «Патетическая» от греческого слова «пафос» означает «с приподнятым, возвышенным настроением». Это название относится ко всем частям сонаты, хотя приподнятость в каждой части выражена по-разному. Соната была встречена современниками как необычное, смелое произведение.

Первая часть написана в быстром темпе и наиболее напряженна по своему звучанию. В медленном вступлении слышится конфликтное сопоставление двух образных элементов. Это громовой аккордовый удар, похожий на грозное повеление судьбы, и тихий, скорбный, но упорно возражающий мотив-возглас. Далее разворачивается их напряженный диалог. Как сжатая пружина, вступление затаило в себе огромную силу, которая требует выхода, разрядки. Начинается стремительное сонатное аллегро. Главная тема напоминает бурно вздымающиеся волны. Размашистая связка приводит к побочной теме, страстно воодушевленной и окрыленной. Энергия нарастает и прорывается с новой силой в заключительной теме. Небольшая разработка очень драматична. Реприза динамична. Воля, энергия, мужество победили.

Вторая часть, медленная и певучая, глубокое размышление о чем-то серьезном и значительном. Здесь патетика выражена в приподнятости и яркости музыки, в глубине, возвышенности и высокой мудрости человеческой мысли.

Финал – Allegro – написан в форме рондо-сонаты. Стремительная, взволнованная, энергичная и волевая музыка финала родственна настроениям первой части. Но бурная порывистость уступает здесь место решительности, мужеству и непреклонности.

По сравнению с сонатами Моцарта и Гайдна, стал иным общий характер музыки, отразивший более глубокие, значительные мысли и переживания человека.

Л.В.Бетховен

Симфоническое творчество

Пятая симфония до минор была закончена в 1808 году. Из девяти симфоний Бетховена в Третьей, Пятой, Седьмой и Девятой ярко отражены образы героической борьбы, родившиеся в музыке великого композитора-новатора, современника грандиозных общественных потрясений.

В симфонии четыре части. Впервые Бетховену удалось сделать четырехчастный симфонический цикл столь единым и неразрывным. Все четыре части симфонии объединены одной и той же грозной и повелительной темой, которая звучит в начале произведения как эпиграф. Сам композитор сказал о ней: «Так судьба стучится в дверь». Вся симфония предстает как грандиозная картина борьбы человека с лишениями и невзгодами жизни во имя радости и счастья. Четыре части произведения можно представить себе как отдельные этапы этой борьбы. Финал симфонии знаменует собою победу и торжество человечества над силами зла и насилия.

Увертюра «Эгмонт». Работу над музыкой к драме Иоганна Вольфганга Гете «Эгмонт» Бетховен завершил через два года после создания Пятой симфонии, в 1810 году. Трагедия привлекла Бетховена своим героическим содержанием. События «Эгмонта» относятся к XVI веку, когда народ Нидерландов восстал против своих поработителей – испанцев. Борьбу народа возглавил граф Эгмонт – храбрый полководец. Эгмонт гибнет, но народ завершает начатое им дело.

Из нескольких инструментальных и вокальных номеров, наибольшую известность приобрела оркестровая увертюра. Это одночастное произведение, по существу – одночастная симфония с отчетливой программной основой, связанной с содержанием драмы Гете. Если в Пятой симфонии события разворачивались на протяжении четырех частей, то в увертюре Бетховен сумел показать основные моменты развития трагедии в сжатой форме.

Интерес Бетховена к судьбам народов, стремление в своей музыке показать борьбу как неизбежный путь к достижению цели и грядущую победу – основное содержание героических произведений композитора.

Романтизм

На рубеже 18-19 веков произошли значительные изменения в жизни европейских стран, которые были связаны с Великой Французской революцией. Надежды на справедливое устройство общества, на счастливую, полную высокого смысла человеческую жизнь, родившиеся на пути к этой революции не могли исчезнуть быстро из человеческого сознания. Но разочарование в итогах революции неизбежно направляло на поиск иных путей осуществления надежд. Неудовлетворенность действительностью, трагическое восприятие жизни, ее противоречий привели художников на путь углубленного всматривания в душевное (психологическое) состояние человека, заставляя уходить из настоящего в прошлое или в будущее. Были заметно изменены темы и идеи произведений, соответственно и средства их воплощения.

Новые темы, герои, идеи привели к созданию новых жанров, форм, средств выразительности. Главными стали миниатюры: романсы, песни, инструментальные пьесы. Более тесной стала связь с литературой. Значительное развитие получила программная инструментальная музыка, оперы-сказки, легенды, исторические оперы. Эпоха романтизма – одна из самых богатых в истории музыки.

Франц Шуберт

Песни

Песни занимают в творчестве Шуберта главное место. Они ярко отразили все новое, что внес композитор в музыку. Новым в шубертовских песнях явилось более тесное, чем прежде, единение музыки и поэзии. С одной стороны, напевная закругленная мелодия замечательно передает общее содержание и настроение поэтического текста, а с другой – в нее включены выразительные декламационные обороты. Важная роль принадлежит развитой и разнообразной по фактуре партии фортепиано. В ней органично объединены выразительные и изобразительные черты. Форма шубертовских песен индивидуализирована в зависимости от содержания поэтического текста. В своем обширном песенном творчестве Шуберт использует произведения около ста поэтов, немецких и австрийских.

«Маргарита за прялкой» на слова Гете. Маргарита занята работой – прядением. Но все мысли о покинувшем ее возлюбленном, которого она не в силах забыть. Песня девушки печальна. Простой и душевной мелодии вторит лишь монотонное жужжание веретена. Фортепианная партия, подражая жужжанию прялки, одновременно выражает неотступную душевную печаль и затаенную тревогу.

«Лесной царь» на слова Гете. Это сложное произведение не песня, а скорее драматическая сцена, где перед нами выступают три действующих лица:

отец, скачущий на коне через лес, больной ребенок, которого он везет с собой и грозный лесной царь, являющийся мальчику в лихорадочном бреду. Каждый из них наделен своим мелодическим языком. Страдание, просьбы, ужас слышатся в возгласах мальчика. Отец успокаивает его. Мелодия лесного царя звучит, как ласковая завораживающая песня. Она манит к себе ребенка, привлекая его в свое прекрасное царство. Фортепианное сопровождение изображает стремительный бег коня. Произведение заканчивается трагически. Измученный болезнью ребенок умирает на руках отца.

«Форель» на слова Шубарта. Весело резвится серебристая рыбка в прозрачной воде горного ручья. Она хорошо видит грозящую ей опасность. Чтобы ее поймать, рыбак мутит воду, и вот рыбка поймана. Подвижная, грациозная мелодия песни имеет танцевальный оттенок. Она звучит на фоне коротких, быстро скользящих вверх арпеджированных пассажей, напоминающих легкие всплески волн.

«Вечерняя серенада» на слова Людвига Рельштаба. Лирическая песня, имеющая певучую мелодию широкого дыхания. Мечтательные взлеты мелодического рисунка звучат, как нежные призывы к возлюбленной прийти на тайное ночное свидание. Фортепианное сопровождение подражает звучанию гитары.

«Аве Мария» - начальные слова католической молитвы, обращенной к святой Деве Марии, которую называют Богородицей. Текст этой песни Шуберт взял из поэмы «Дева озера» английского писателя Вальтера Скотта. В поэме, действие которой происходит в XVI веке, это слова песни, которую поет девушка Эллен. Вместе с отцом, храбрым воином, оклеветанным перед королем Шотландии и изгнанным им, и верным старым бардом она скрывается в глухих дебрях – краю диких скал, мрачных лесов и хрустальных озер. В своей песне, которой бард аккомпанирует на арфе, Эллен обращается к Деве Марии, прося защиты от жестоких преследователей. Песня пленяет красотой плавной мелодии, сочетающей лирическую выразительность, женственность и возвышенность настроения. Партия фортепиано носит арфообразный характер. Красота и возвышенность чувства передаются и мягким красочным сопоставлением гармоний.

Франц Шуберт

Симфоническое творчество

Шуберт – автор девяти симфоний. Первые шесть, написанные им в юном возрасте, сочинены в традициях венской музыкальной классики. Индивидуальные черты в них только намечаются. Седьмая, Восьмая и Девятая симфонии – лучшие произведения Шуберта в этом жанре.

Симфония си минор написана в 1822 году, в период наивысшего расцвета его таланта. В симфонии две части и сохранились черновые наброски еще одной. Поэтому произведение стало известным под названием «Неоконченная симфония». Но многие специалисты считают ее сочинением законченным. По их мнению, композитор прекратил работу над ним, так как почувствовал, что полностью раскрыл свой замысел в двух частях. Симфония признана всеми истинным шедевром и является одним из самых любимых слушателями крупных оркестровых произведений. Все темы симфонии имеют песенный характер, в чем сказалось влияние вокального творчества композитора.

Первая часть – *Allegro moderato* – написана в форме сонатного аллегро. Главной теме предшествует вступление, полное скрытой, затаенной тревоги. Тема вступления имеет песенно-декламационный характер. Она звучит приглушенно и таинственно. Значение вступления – начало повествования. Главная тема имеет певучую, нежную, лирическую, грустно-задумчивую мелодию. Беспокойное сопровождение сохраняет чувство тревоги, выраженное в начале симфонии. Как и в песнях, фон предваряет настроение основной мелодии. Побочная тема песенно-танцевальна, близка венской бытовой песне. Разработка неожиданна своим мрачно-драматическим характером. Здесь раскрываются заложенные во вступлении напряженные черты.

Вторая часть – *Andante con moto* – основана на двух темах. Обе они песенно-лирические. Причем лирика здесь особенно искренняя и возвышенная. Анданте в целом имеет светлый характер.

При жизни Шуберта большинство его сочинений не было ни издано, ни публично исполнено. А судьба симфонии си минор оказалась и совсем особой. Рукопись ее партитуры после смерти композитора попала в руки одного из его друзей и пролежала у него около сорока лет, никому не известная. Впервые прозвучала она только в конце 1865 года под управлением венского дирижера Иоганна Хербека. С той поры она прочно вошла в мировой концертный репертуар как одно из наиболее ярких художественных достижений романтической музыки.

Фридерик Шопен ***Фортепианное творчество*** ***Мазурки***

Мазурка – польский народный танец в трехдольном размере., очень живой, требующий от танцоров большой ловкости и изящества. Ритм мазурки изменчив и прихотлив. Со временем мазурка стала одним из любимых танцев в среде польской аристократии. Здесь она приобрела черты бравурности и блеска.

Мазурки Шопена – пьесы танцевального характера. Шопен значительно расширил выразительные возможности мазурки, объединив в ней характерные черты трех старинных танцев: мазур, кувяк и оберек, распространенные в различных частях Польши. Особенности этих танцев Шопен чутко воспроизвел и творчески обобщил, создав около шестидесяти очаровательных высокохудожественных фортепианных пьес.. Среди шопеновских мазурок можно выделить три основные группы – задорные народно-плясовые, блестящие бальные и поэтичные лирические.

Мазурка до мажор воссоздает картину деревенского праздника.. Это меткая звуковая зарисовка народно-бытовой плясовой сценки.

Мазурка ля минор медленная, лирическая. Грациозное изящество сочетается с грустной задумчивостью. Это глубокие воспоминания, связанные с образами родины.

Мазурка си бемоль мажор относится к числу блестящих бальных.

Полонезы

Предок полонеза – степенный польский церемониальный танец-шествие. В старину в нем участвовали одни лишь воины-рыцари. Возникнув в народной среде, полонез окончательно сформировался в кругах польской знати и прочно вошел в бальную музыку. В 19 веке бал открывался, как правило, полонезом. В первой паре шел хозяин с самой уважаемой гостьей. Торжественный танец мог происходить и возле дома, на воздухе.

Полонезы Шопена явились непревзойденной вершиной в развитии этого жанра. Это пьесы, предназначенные для концертного исполнения, вдохновленные романтическими помыслами об исторических судьбах Польши.

Полонез ля бемоль мажор по характеру величественный, горделивый, пышно-торжественный, воинственно-героический, маршеобразный. Произведение отличается оркестровой звучностью, что дало повод переложить его для разных составов оркестра.

Вальсы

К числу произведений танцевального характера относятся также вальсы Шопена. Семнадцать вальсов можно разделить на две группы. Одни – полные огня и блеска виртуозные произведения, передающие атмосферу многолюдного праздничного бала. Пьесы другой группы навеяны поэтичными лирическими настроениями, связанными с этим танцем.

Вальс до диез минор принадлежит ко второй группе. Это произведение можно назвать вальсом-фантазией или вальсом-мечтой. В музыке вальса выразительность и грациозность сочетается с полетностью и певучестью.

Прелюдии

Слово «прелюдия» в переводе с латинского означает «вступление». Во времена Баха прелюдия могла предшествовать сюите, фуге. Существовали прелюдии и в виде самостоятельных пьес для органа и клавира.

Шопен первым создал цикл из одних только фортепианных прелюдий. 24 прелюдии написаны во всех мажорных и минорных тональностях. Последовательность тональностей такова: за мажором следует параллельный минор, и это соотношение перемещается по кварто-квинтовому кругу. Такая закономерность, а также сквозной принцип контрастного соотношения соседних пьес объединяют весь цикл в одно многосоставное целое, очень богатое и разнообразное. Бурно-стремительные прелюдии сопоставляются с медленными и певучими, светлые со скорбными – при множестве различных градаций и оттенков. Несмотря на миниатюрность, они представляют собою произведения законченные и совершенные по мастерству. Антон Рубинштейн назвал прелюдии Шопена «жемчужинами».

Прелюдия ми минор – лирическая, скорбно-задумчивая, как воспоминание о чем-то прекрасном, но безвозвратно ушедшем.

Прелюдия ля мажор – изящная, грациозная пьеса, своим танцевальным ритмом напоминающая мазурку. Но главное в ней – проникновенная, говорящая мелодия, соединяющая в себе песенность и выразительность человеческой речи.

Прелюдия до минор. Равномерное движение полноразвучных аккордов в низком регистре напоминает поступь шествия. Медленный темп и минорный лад придают музыке траурный характер.

Этюды

Этюдом называется пьеса, предназначенная для развития технических навыков игры на том или ином музыкальном инструменте.

Этюды Шопена также ставят перед собой определенные задачи в развитии пианистической техники. В них Шопен разработал многие новые приемы фортепианной техники – как крупной, так и мелкой, а также развивающей мягкую певучую манеру игры. Одновременно Шопен сделал этюды такими же высокохудожественными произведениями, глубокими по мысли концертными пьесами, как и все остальные свои творения. Его сочинения в этом жанре наряду с сочинениями Ференца Листа открыли новую, романтическую эру в истории фортепианного этюда и фортепианной виртуозности.

Этюд до минор «Революционный» выражает гневный протест и острую душевную боль, охватившие музыканта, когда он узнал о подавлении восстания, вспыхнувшего на его Родине. На фоне грозных волнообразных пассажей слышатся страстные возгласы, словно гордые призывы умереть, но не сдаваться в смертельном бою.

Этюд ми мажор. Мелодию, изумительно нежную и певучую, исполненную сердечного тепла, Шопен считал лучшей из всех, им созданных. Она звучит, словно ласкова материнская песня с тихими, баюкающими покачиваниями в аккомпанементе. Контрастная середина этой пьесы – будто разыгравшаяся буря или охвативший человека страшный сон. Но все рассеивает возобновляющееся звучание задушевной песни.

Ноктюрны

Слово «ноктюрн» в переводе с французского языка означает «ночной». Этот жанр расцвел в творчестве Шопена, замечательно обогатив его образное содержание. Шопеновские ноктюрны – чудесные образцы романтической лирики. Это поэтичные инструментальные «ночные песни», нежные и задумчивые, иногда скорбно-сосредоточенные.

Ноктюрн фа минор относится к группе лирических произведений, тонких и поэтичных. Тихо и спокойно льется повествование – задумчивое и печально-проникновенное, как исповедь человеческой души. В контрастной середине пьесы представляется, будто налетел резкий порыв ветра. Он породил в душе взволнованное устремление, но оно грустно сникает. Душевное волнение успокаивается, умиротворяется.

Русская музыка до Глинки

Большой и славный путь прошла в своем развитии русская музыка. Расцвет музыкальной культуры в 19 веке был подготовлен всем ходом развития ее в России. Народное поэтическое и музыкальное творчество существовало еще в глубокой древности, в нем отразилась вся жизнь и история народа. Бережно собирали и изучали родную песню русские композиторы-классики, составляя сборники.

В 18 веке появляется бытовая городская песня, с аккордовым гармоническим сопровождением, новая по своей выразительности. Влияет на развитие городской песни творчество русских поэтов.

В 18 веке появляются нотные записи русских народных песен. Первый сборник выпустил певец-гуслист Трутовский, за ним последовало обширное собрание, составленное поэтом Львовым в содружестве с Прачем. В эти сборники вошли не только старинные песни, но и новые городские. Многие из песен впоследствии использовались композиторами в операх и в инструментальных произведениях.

Создаются первые русские оперы. Вначале это были незатейливые бытовые комедии с музыкальными вставками, основанными на мелодиях русских песен. В них высмеивались быт и нравы купцов и чиновников.

Положение музыкантов в конце 18 века было тяжелым и несправедливым. Но уже складывается своя композиторская школа.

Евстигней Ипатьевич Фомин (1761-1800) – один из создателей первых русских опер. Пройдя обучение в Италии, он пишет оперы и музыку к драматическим спектаклям. Среди лучших его опер «Ямщики на подставе», «Новгородский богатырь Боеслаевич», «Мельник – колдун, обманщик и сват», мелодрама «Орфей». Успех произведений Фомина не принес ему материальной обеспеченности. Композитор зарабатывал на жизнь уроками и аккомпанементом.

Дмитрий Степанович Бортнянский (1739-1825) – другой талантливый композитор 18 века. Основная область его творчества – хоровая музыка. Бортнянский писал оперы, монументальные произведения для хора, много инструментальной музыки: увертюры, сонаты, пьесы для фортепиано, камерные произведения.

Хандошкин – блестящий скрипач и гитарист, много концертировал по России и за рубежом, успешно соревнуясь со знаменитыми скрипачами того времени. Он стал создателем русской скрипичной сонаты без сопровождения. Писал он и скрипичные концерты, и вариации на русские песенные темы для одной или двух скрипок, для фортепиано.

Камерные и оркестровые пьесы Бортнянского и Хандошкина, оперные увертюры Фомина и других композиторов подготовили расцвет русской инструментальной музыки 19 века.

Один из наиболее любимых видов музыкального искусства 18-19 века – романс. Романсы того времени тесно связаны с городской бытовой песней. Исполнялись они под аккомпанемент фортепиано, арфы или гитары. Здесь отражены думы, настроения и переживания простых людей.

Александр Александрович Алябьев (1787-1851) – автор музыки для театра, опер, романсов, квартетов, трио. Наиболее известны его романсы «Соловей» на слова Дельвига, «Кабак», «Изба», «Деревенский сторож» на слова Огарева.

Александр Егорович Варламов (1801-1848) – автор известных романсов и песен. Среди них есть широкие раздольные песни «Ах ты время, времечко», задумчиво-сосредоточенные «Горные вершины», «Тяжело, не стало силы», энергично-разудалые «Вдоль по улице метелица метет», «Песня разбойника», «Вверх по Волге», песни о стремлении к борьбе «Белеет парус одинокий». «Река шумит», ставшие впоследствии народными «Красный сарафан», «На заре ты ее не буди».

Александр Львович Гурилев (1803-1858) – автор русских песен и романсов. Все его произведения отличаются задушевностью, искренностью, теплотой.

Это песни «Матушка-голубушка», «Вьется ласточка сизокрылая», «Разлука». «Колокольчик», «Домик-крошечка».

М.И.Глинка

Опера «Иван Сусанин»

Опера Глинки «Иван Сусанин» - героическая народная музыкальная драма. Впервые на русской сцене была поставлена отечественная опера, основанная на непрерывном музыкальном развитии, без разговорных вставок.

Сюжетом для оперы послужило предание о героическом подвиге костромского крестьянина Ивана Осиповича Сусанина в 1612 году во время оккупации России иностранными захватчиками. Польские войска были уже изгнаны из Москвы, но отдельные отряды еще бродили по стране. Один из таких отрядов забрел в село Домнино, где жил Иван Сусанин. Сусанин согласился стать проводником, но завел отряд поляков в непроходимые дебри и болота и сам погиб там. Подвиг костромского крестьянина вдохновил поэта-декабриста Рылеева на создание думы «Иван Сусанин». И Рылеев, и Глинка в героическом поступке простого человека усматривали проявление силы и патриотизма всего русского народа, готового отдать жизнь во имя свободы родной земли.

В опере четыре действия и эпилог.

Первое действие – характеристика русского народа и основных героев произведения. Действие происходит в селе Домнино, где Иван Сусанин с дочерью Антонидой и приемным сыном Ваней ждут возвращения жениха Антониды – ратника Собинина, который защищает Родину от врагов. Девушка мечтает о свадьбе, но Сусанин возражает. С отрядом ратников прибывает Собинин, он рассказывает об успехах русского ополчения во главе с Мининым и Пожарским. Теперь можно играть и свадьбу. Сусанин благословляет молодых. Русские в опере охарактеризованы с помощью задушевной народной песни и протяжных хоров. **Увертюра. Мужской хор. Женский хор. Хоровая fuga. Каватина и рондо Антониды. Трио «Не томи, родимый»**

Второе действие – характеристика поляков. На пышном балу в замке польского короля Сигизмунда поляки хвастают своими победами и уверены в скором завоевании Руси. Но вот появляется гонец, он сообщает о тяжелом положении польского войска и о том, что Минин и Пожарский собирают народное ополчение, чтобы окончательно разгромить врага. Поляки в смятении. Тут же созревает план нового захватнического вторжения. Большой отряд собирается в поход. Поляки охарактеризованы танцевальной музыкой. Четыре танца, следующие один за другим - полонез, краковяк, вальс и мазурка – образуют симфоническую сюиту из одних только польских танцев. В музыке

национальных танцев Глинка нашел много ярких и образных штрихов, метко характеризующих польскую шляхту – гордую и надменную. Мелодии полонеза и мазурки на протяжении всей оперы сопровождают появление поляков. **Полонез. Краковяк. Вальс. Мазурка.**

Третье действие. В доме Ивана Сусанина готовятся к свадьбе. Внезапно появляются поляки, требуя показать им дорогу на Москву. Сусанин посылает Ваню предупредить русские отряды об опасности. Сам же решает завести поляков в непроходимую лесную глушь. **Песня Вани. Квартет. Появление поляков. Сцена с поляками. Свадебный хор. Романс Антонида**

Четвертое действие. Собинин со своими людьми, отправившись на поиски Сусанина, пробираются по заснеженному лесу. В непроходимой лесной глуши Сусанин и поляки. Сусанин предчувствует смерть и готов к ней. Поляки понимают, что Сусанин умышленно завел их сюда, и убивают его. **Речитатив Сусанина «Чуют правду». Ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря». Ответ Сусанина «Туда завел я вас»**

Эпилог. В Москве, на Красной площади народ празднует победу над врагом. Антонида, Ваня и Собинин рассказывают о гибели отца. Заключительный хор «Славься» славит родную землю, погибших героев, отстоявших свободу России. **Хор «Славься»**

Опера «Иван Сусанин» - произведение реалистическое, правдиво повествующее об исторических событиях. Музыка оперы глубоко национальна, песенна. Опера обрамлена большими народными сценами – интродукцией и эпилогом. Это подчеркивает, что основным действующим лицом оперы является народ. В больших хоровых сценах отражены переживания людей, раскрыты его героизм, стойкость, душевное величие и сердечная отзывчивость.

М.И.Глинка

Произведения для оркестра

Глинка с детских лет любил оркестр, предпочитая симфоническую музыку всякой другой. Глинка полагал, что смелые выразительные средства современного гармонического языка и новые оркестровые краски можно сочетать с простотой и доступностью образов. Обращаясь к народнопесенным темам, Глинка широко развивал их и на их основе создавал произведения самобытные, прекрасные по своим музыкальным образам и красоте инструментовки.

Симфоническая фантазия «Камаринская» представляет собой вариации на две русские народные темы, разработанные поочередно. Темы эти контрастны. Первая из них – широкая и плавная свадебная песня «Из-за гор, гор высоких» повествует о белой лебедушке-невесте, которую клюют и

щиплют серые гуси – недобрая женихова родня. Вторая тема – удалая русская плясовая «Камаринская». Напев первой песни медленный, задумчиво-лирический. Напев «Камаринской» быстрый и веселый. В этом произведении Глинка воплотил черты национального характера, умело применил подголосочное и вариационное развитие, свойственное народному исполнительству.

«Вальс-фантазия» - одно из самых поэтичных лирических произведений Глинки. Сначала это была небольшая фортепианная пьеса. Позднее она была расширена и оркестрована. В ее основе лежит задушевная, ласковая тема. С основной вальсовой темой контрастируют эпизоды, то светлые и грациозные, то взволнованно-драматические. Преобладание струнной группы в инструментовке придает всему произведению легкость, полетность, прозрачность и неповторимое очарование мечты.

М.И.Глинка ***Романсы и песни***

Композитор писал их на протяжении всей жизни. Это своего рода исповедь его души. Сам он был замечательным мастером вокального исполнения и хорошо знал возможности человеческого голоса. Глинка является основоположником русской классической вокальной школы. Форму романса он сумел довести до высокого совершенства. В его романсах искренность и простота, скромность и сдержанность в выражении чувств и настроений, классическая стройность и строгость формы, красота песенной, выразительной мелодии, правдиво передающей содержание текста, ясная красочная гармония.

«Жаворонок» - задушевная и задумчивая песня с легко льющейся и плавной мелодией, естественной и простой, окрашенной светлой печалью. В сопровождении слышатся трели жаворонков.

«Попутная песня» - образец светлой, жизнерадостной лирики. В ней движение и порыв, буйное и горячее ожидание встречи, взволнованность. Фортепиано передает быстрое движение поезда, стук колес и мелькание за окном меняющихся картин пейзажа.

«Я помню чудное мгновенье» - жемчужина русской вокальной лирики, в которой воедино слились гений поэта и композитора. В романсе отражены три важных момента душевной жизни героя: первая встреча, горечь разлуки с любимой и радость вновь наступившего свидания.

А.С.Даргомыжский ***Опера «Русалка»***

«Русалка» - первая русская опера в характере психологической бытовой музыкальной драмы. Основная ее задача – отражение душевного мира героев, их переживаний и характеров. Новая задача потребовала и новых музыкально-выразительных средств. В опере немного замкнутых номеров, арий и лирических ансамблей. Преобладает принцип сквозного развития. Ансамбли сменяются диалогами, и именно в диалогах содержатся яркие музыкальные характеристики героев. Даргомыжский стремился раскрыть душевный мир героев, их характеры.

В основе содержания – социальный конфликт. Здесь рассказывается о судьбе простой русской девушки, обманутой и брошенной богатым князем. Под действием драматических событий характеры героев меняются. В нежной и самоотверженной Наташе пробуждается гнев и ожесточение, ненависть к обманувшему ее человеку. В конце оперы – это властная и мстительная русалка. Мельник, отец Наташи – весельчак и балагур. Под влиянием пережитого горя, перед зрителем предстает совсем иной образ, потрясающий своим трагизмом, вызывая чувство гневного негодования к людям, доведшим его до безумия.

В опере четыре действия.

Первое действие. Наташа, дочь Мельника, и молодой князь полюбили друг друга. Наташа любит искренно, преданно, не думая о будущем, не слушая предостережений отца. Между тем Князь стал бывать на мельнице все реже и реже. Наташа кончает жизнь самоубийством и перестает существовать как реальная девушка, превратившись в надменную Русалку – царицу днепровских вод.

Ария Мельника. Терцет Наташи, Князя и Мельника. Романс Наташи «Ах, прошло то время, время золотое». Песни крестьян «Ах ты, сердце», «Заплетися, плетень», «Как на горе мы пиво варили».

Второе действие. Богатая свадьба в доме Князя. Славят молодых. Княгиня прощается с подружками. Внезапно раздается голос Наташи: ее полная скорби песня вносит смятение. Все смущены и взволнованы. Князь испуган. Молодая Княгиня предчувствует недоброе. Горький стон Наташи слышится в тот миг, когда Князь целует молодую жену. Всех охватывает ужас, и невесело кончается богатая свадьба.

Шуточная песня «Сватушка». Песня Наташи.

Третье действие. Терем Княгини. После свадьбы прошло двенадцать лет. Князь и Княгиня несчастливы. Князь грустит и часто ходит на берег Днепра. Встречает Мельника, который от горя лишился рассудка и вообразил себя вороном. Встреча с Князем взволновала его. В припадке ярости бросается он на Князя, но слуги успевают его спасти.

Каватина Князя «Невольно к этим грустным берегам».

Четвертое действие. Подводный терем русалок. Наташа – царица днепровских вод. Вечером просит она свою дочь – маленькую русалочку – плыть и заманить Князя. Русалочка увлекает Князя, Мельник помогает ей. Русалки кладут мертвое тело Князя к ногам своей царицы. Так отомстила Русалка за обманутую девушку Наташу.

Опера «Русалка» - одна из лучших опер русской классики. Выступив в ней как смелый новатор, Даргомыжский написал произведение искреннее, понятное, страстно обличающее темные стороны русской действительности того времени.

А.С.Даргомыжский
Романсы и песни

Композитором написано более ста песен. Они богаты своим содержанием – задушевная лирика, шутливое лукавство, драматизм, пейзажи, бытовые зарисовки, едкая социальная сатира. Глубоко и психологически правдиво раскрыт в романсах внутренний мир человека с его думами, чувствами и характером.

«Мне минуло шестнадцать лет» на слова Дельвига – удачный пример воплощения характера. В центре внимания образ юной девушки, лукавой, ласковой, веселой и грациозной. Мелодия, выразительная, с прихотливыми изгибами, как бы рисует изменчивый, немного капризный нрав девушки-шалуньи, ее грациозные движения и жесты.

«Мне грустно» на слова Лермонтова. Музыка романса проникнута глубоким лиризмом, она тонко передает содержание стихотворения, усиливая его печальное настроение. Партия фортепиано напоминает гитарный аккомпанемент – задумчивый, нежный, тихий. Вокальная партия обладает чертами декламационности, как живая человеческая речь, прерываемая паузами, как вздохами. Мелодия чутко следует за аккомпанементом, выражая главную мысль – счастье невозможно среди лицемерного общества, среди злобных и коварных людей.

«Старый капрал» на слова Пьера Беранже в переводе Курочкина – драматическая песня типа баллады. Относится к тем песням, в которых отражены идеи социальной несправедливости, неравенства. В песне рассказывается о судьбе старого солдата, который не смог снести оскорбления, полученного от молодого офицера, и за это был приговорен к расстрелу. Шагая к месту казни, он старается приободрить своих товарищей.

Продолжая дело Глинки, Даргомыжский стал первым русским композитором, поднявшим в своем творчестве тему социального обличения, создал песни комические и сатирические. Он вошел в историю русской музыки

как композитор-реалист. Он ярко воплотил в своей музыке принцип: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды».

А.П.Бородин
Опера «Князь Игорь»

Произведение древней русской литературы «Слово о полку Игореве» увлекло Бородина и вдохновило на создание оперы. Сюжет для оперы предложил Стасов, он же написал эскиз сценария.

«Князь Игорь» - лирико-эпическая опера в четырех действиях с прологом. Музыка основана на интонациях народных песен – русских и восточных. Яркими красками написаны народные сцены как русские, так и восточные. Русь и Восток показаны в опере многогранно и правдиво. В этом Бородин был последователем Глинки, который для изображения стана врагов находил художественно убедительную характеристику.

Пролог. Площадь в Путивле. Игорь со своим войском собирается в поход на половцев. Народ величает князя, желает ему победы над врагом. Внезапно начинается солнечное затмение, как дурное предзнаменование. **Хор народа «Солнцу красному».** **Сцена солнечного затмения.** **Сцена Скулы и Ярошки.**

Первое действие. На княжеском дворе Галицкого, на которого оставлен Путивль, веселятся пьяные гости. Ярославна – жена Игоря – тоскует в тереме. Бояре приносят недобрую весть о поражении войска Игоря, князь с сыном в плену у половцев. Ярославна в отчаянии. Бояре и ополченцы отправляются на борьбу с врагом. **Песня Галицкого. Ариозо Ярославны. Хор девушек «Мы к тебе, княгиня».** **Хор бояр «Мужайся, княгиня».**

Второе действие посвящено показу жизни восточных народов. Половецкие девушки поют и танцуют. Дочь хана Кончака ждет свидания с Владимиром, сыном Игоря. Они признаются друг другу в чувствах. Князь Игорь тяжело переживает поражение своего войска в неволе. Хан Кончак благороден и дружелюбен. Половчанин Овлур предлагает Игорю побег. **Каватина Кончаковны. Ария князя Игоря. Ария Кончака. Половецкие пляски.**

Третье действие. В половецком стане половцы прославляют хана Гзака. Игорь решается бежать. Кончаковна умоляет Владимира остаться и поднимает тревогу. Кончак восхищен смелым побегом Игоря. Он объявляет о предстоящей свадьбе Владимира и Кончаковны. Половцы готовят новый поход на Русь. **Половецкий марш**

Четвертое действие. У разрушенной стены Путивля Ярославна оплакивает судьбу Игоря. Звучит хор разоренных поселян. Возвращается

Игорь. Народ радостно встречает князя. Опера заканчивается всеобщим ликованием. ***Плач Ярославны. Хор поселян «Ох, не буйный ветер».***

Опера «Князь Игорь» - одно из лучших творений оперной классики. Композитор посвятил ее памяти Глинки. В ней прославляется героический дух народа, его стойкость, патриотизм, душевная красота. Яркое воплощение получили быт древней Руси и полудиких степных кочевников.

Третий год обучения

Н.А.Римский-Корсаков

Симфоническая сюита «Шехерезада»

Симфоническая сюита «Шехерезада» написана в 1888 году. Это программное произведение, написанное по мотивам арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Она состоит из четырех частей, объединенных единым поэтическим замыслом и общими музыкальными темами. Тема сказочницы Шехерезады появляется во всех частях. В финале появляются темы из всех предыдущих частей. Все части сюиты контрастны.

Первая часть «Море и синдбадов корабль». Во вступлении представлены две контрастные темы: царя Шахриара – грозного и жестокого владыки – и прекрасной, юной Шехерезады. Основные темы части – тема волнующегося моря и тема синдбадова корабля. Симфоническое развитие этой части отличается большой динамичностью. Все темы изложены неустойчиво, текуче. Это способствует созданию непрерывного движения, изменчивости, характерных для морской стихии.

Вторая часть «Фантастический рассказ Календера-царевича». Шехерезада начинает новую сказку. Основная тема, построенная на интонациях восточных народных песен, звучит спокойно и повествовательно. Далее следует несколько ярких симфонических вариаций, как бы повествуя о разных событиях.

Третья часть «Царевич и Царевна» носит лирический характер. Музыка полна света, жаркого солнца, сладостного томления. Для музыки характерен восточный колорит. Он проявляется и в мелодических оборотах, и в инструментовке, и в орнаментальных наигрышах, напоминающих звучание восточных инструментов.

Четвертая часть «Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником». Гневному голосу Шахриара отвечает мягкий голос Шехерезады. Она начинает свою последнюю сказку. Доносится шум праздника в восточном городе. Постепенно музыка становится все более драматичной. И вот уже все заполняет грозная и могучая тема моря. Разбушевалась морская стихия. Наступает кульминация. Затем все стихает,

успокаивается, и нет уже корабля Синдбада. Он разбился о скалы во время бури. Звучит тихая грустная тема Шехерезады и укрощенная, покоренная ею тема Шахриара. Он даровал жизнь прекрасной мудрой рассказчице.

Н.А.Римский-Корсаков
Опера «Снегурочка»

Опера «Снегурочка» на сюжет пьесы А.Н.Островского – одно из самых любимых произведений Римского-Корсакова. Написана она за лето 1880 года.

Действие оперы происходит в сказочном царстве берендеев, где все люди добры и справедливы, любят искусство. Ложь и обман считаются преступлением. Берендеи поклоняются природе и солнцу – источнику жизни на земле. С большой теплотой воспроизвел композитор старинные обычаи и обряды. Правдивое изображение жизни и быта людей сочетается с миром фантастики. Царь берендей, Бермята, Купава, Лель, Мизгирь, Бобыль и Бобылиха – образы реалистические. Человеческими чертами наделены Весна-Красна и Дед-Мороз.

Образы природы в опере Римского-Корсакова имеют иносказательный смысл – они олицетворяют собой справедливость и закономерность жизненных явлений – смен времен года, столкновения добра и зла и торжества светлого начала.

Образ Снегурочки – дочери Мороза и Весны – сочетает в себе реальные девичьи черты с фантастическими, сказочными. Снегурочка – дитя природы и тесно связана с ней. В ее образе олицетворено великое чувство любви, под воздействием которого тает ее холодное сердце.

В опере Римский-Корсаков часто использует лейтмотивы – выдержанные музыкальные характеристики. Сцены, основанные на сквозном развитии, чередуются с законченными номерами. В опере много хоров, близких по характеру русским народным песням. Использованы также подлинные народные мелодии.

Музыка «Снегурочки» проникнута любовью к людям, природе, верой в красоту человека и высокое призвание искусства, пробуждающего все лучшее в человеке, верой в торжество правды и добра.

М.П.Мусоргский
«Картинки с выставки»

Цикл разнохарактерных пьес для фортепиано был написан в 1874 году под впечатлением выставки картин своего друга – художника Гартмана. Каждая пьеса представляет собой музыкальный отклик композитора на рисунок художника. Морис Равель сделал переложение для симфонического оркестра.

1. Прогулка

2. Гном
3. Старый замок
4. Тюльерийский сад (Ссора детей после игры)
5. Быдло
6. Балет невылупившихся птенцов
7. Два еврея: богатый и бедный
8. Лиможский рынок (Большая новость)
9. Катакомбы (Римская гробница)
10. С мертвыми на мертвом языке
11. Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)
12. Богатырские ворота (В стольном городе во Киеве)

М.П.Мусоргский
Опера «Борис Годунов»

В пушкинской трагедии «Борис Годунов» Мусоргского привлекла возможность воссоздать в опере пробуждение силы народа, которая выливается в открытое недовольство и стихийное восстание.

Основная идея оперы – конфликт между преступным царем Борисом и народом, приводящий к восстанию. Трагедия усугубляется внутренней душевной драмой Бориса, царя-убийцы, муками его совести. Народ в опере – главное действующее лицо.

Пролог. В Новодевичьем монастыре народ просит Бориса Годунова стать царем. В Московском кремле Бориса венчают на царство. **Оркестровое вступление. Тема пристава. Хор «На кого ты нас покидаешь». Хоровой речитатив. Хор «Слава». Монолог Бориса «Скорбит душа»**

Первое действие. В Чудовом монастыре смиренный монах-летописец Пимен рассказывает молодому послушнику Григорию о маленьком царевиче Димитрии, убитом в Угличском монастыре. В голове его рождается дерзкий план: бежать из монастыря и выдать себя за убитого царевича. Вместе с беглыми монахами Варлаамом и Мисаилом Григорий добрался до корчмы на литовской границе. **Тема письма. Монолог Пимена «Еще одно последнее сказанье». Тема самозванца. Песня Варлаама «Как во городе было, во Казани»**

Второе действие. Царский терем в Кремлевском дворце. Ксения – дочь Бориса – горюет о погибшем женихе. Борис показан здесь как умный и дальновидный правитель и как любящий отец, внимательный к своим детям. Но его мучают кошмарные видения, связанные с убийством маленького царевича. **Монолог Бориса «Достиг я высшей власти». Сцена с курантами.**

Третье действие. Марина Мнишек, дочь Сandomирского воеводы, мечтает о царском престоле в Москве, который она может получить, используя любовь к ней дерзкого юноши, назвавшего себя именем царевича Димитрия. **Ария Марины**

Четвертое действие. Толпа обнищавшего голодного народа бродит рядом с собором Василия Блаженного. Григорий с польскими войсками подходит уже под Кромы и громит полки Годунова. На заседании боярской думы Гришку Отрепьева приговаривают к смертной казни. Под Кромами народное восстание. Появляется Самозванец. Народ присоединяется к нему. Плачем Юродивого, предсказывающего горе родной земле, заканчивается опера. **Песня Юродивого. Хор «Кормилец-батюшка». Сцена Бориса и Юродивого. Молитва. Оркестровое заключение.**

«Борис Годунов» - великое произведение русской музыки. Создание этой народной музыкальной драмы, глубоко раскрывающей жизнь русского народа, его исторические судьбы, явилось важным этапом в развитии музыкального театра.

П.И.Чайковский

Первая симфония «Зимние грезы»

Первая симфония написана в 1866 году. Содержание произведения – это раздумья и лирические чувства человека, а также образы природы. Симфония состоит из четырех частей.

Первая часть «Грезы зимнею дорогой» - сонатное аллегро. Главная партия основана на двух темах. Первая тема лирическая, рисует картины зимней русской природы, как бы проступающие сквозь легкую снежную дымку. Вторая тема вызывает в воображении образы зимней стужи, морозной поземки, снежных вихрей. Лирическая побочная тема – типично русская мелодия, близкая народным протяжным песням. Она льется свободно и извилисто. В разработке и репризе усиливается драматизм и напряженность развития. Но в конце коды напряжение рассеивается.

Вторая часть «Угрюмый край, туманный край» навеяна впечатлениями от путешествия Чайковского по Ладожскому озеру.

Третья и четвертая части – скерцо и финал – не имеют названий, но по своему образному содержанию не выпадают из общего поэтического замысла.

Первая симфония Чайковского – замечательный образец его раннего оркестрового творчества. Впервые в ней проявляются характерные образы и приемы, глубоко развитые композитором в симфоническом творчестве зрелого периода.

П.И. Чайковский
Опера «Евгений Онегин»

Чайковский горячо увлекался стихами Пушкина. Идею написать оперу на сюжет «Евгения Онегина» подала композитору известная певица Лавровская. К составлению либретто Чайковский привлек своего друга, литератора Шиловского.

Первое исполнение оперы, по желанию композитора, состоялось силами студентов Московской консерватории под руководством Рубинштейна 17 марта 1879 года.

Свою оперу Чайковский назвал «лирическими сценами». Все внимание композитора сосредоточено на раскрытии внутреннего, душевного мира героев. В опере ярко и правдиво раскрываются картины быта провинциальной помещичьей усадьбы и столичного светского общества. Поэтично изображена русская природа, на фоне которой раскрываются чувства и переживания героев. Характеры героев на протяжении оперы развиваются и постепенно меняются. Каждый из основных героев очерчен своими особыми музыкальными темами. Важную роль играет оркестр, который часто досказывает то, что певец не выражает в данный момент в своей вокальной партии.

Опера «Евгений Онегин» - одно из высоких достижений русского оперного искусства. Светлый колорит бытовых картин ярко и рельефно оттеняет глубину душевных переживаний героев оперы. Музыка Чайковского волнует, потрясает и возвышает душу.

Русская музыкальная культура конца 19 – начала 20 века

На рубеже столетий происходит высокий расцвет русской музыкальной культуры. Растет популярность русской музыки и авторитет отечественных музыкантов за рубежом. Музыкальное образование становится фундаментом развития музыкальной культуры. Плодотворна деятельность Петербургской и Московской консерваторий, других учебных заведений и музыкально-просветительских организаций, отвечающих растущему интересу широких слоев городского населения к музыке и знаниям о ней. Начинается разносторонняя творческая, исполнительская и педагогическая деятельность третьего поколения русских композиторов-классиков – учеников и последователей Римского-Корсакова и Чайковского: Лядова, Глазунова, Аренского, Калиникова, Танеева, Ипполитова-Иванова, Скрябина, Рахманинова, Метнера, Стравинского. Они развивают национальные традиции отечественной музыки, занимаются поисками новых путей в

искусстве. Музыкальная культура рубежа веков тесно связана с русской литературой и поэзией, живописью и архитектурой, театром и хореографией.

Александр Константинович Лядов
(1855-1914)

Лядов – видный представитель петербургской композиторской школы, ученик, друг и последователь Римского-Корсакова, участник Беляевского кружка, профессор Петербургской консерватории, дирижер.

Своеобразие его творческого наследия состоит в обращении к малым формам инструментальной музыки, преимущественно, фортепианной миниатюре. Он создает «сказочные картинки» для оркестра, обработки народных песен.

Особенности музыки Лядова: светлый колорит, преобладание лирических образов, проявление национальных черт, тщательная отделка деталей.

Музыкальная табакерка, «Волшебное озеро»

Сергей Васильевич Рахманинов
(1873-1943)

Творчество Рахманинова – одна из вершин русской музыкальной классики. Его деятельность многогранна – композитор, пианист, дирижер. Его творческая индивидуальность близка Чайковскому: это яркий мелодический дар, способность воплощать в музыке как лирические, так и драматические образы, создавать произведения жизнерадостные и трагедийные.

Богато и разнообразно творческое наследие композитора – оперы, кантаты, хоры, романсы, сочинения для одного и двух фортепиано, симфонические произведения, концерты для фортепиано с оркестром, духовные сочинения.

Концерты №2 и №3 для фортепиано с оркестром. Симфония №3. Музыкальный момент ми минор. Прелюдия ре мажор. Прелюдия до диес минор. Этюд-картина ля минор. Романс «Не пой, красавица, при мне» на стихи Пушкина. Романс «Весенние воды» на стихи Тютчева. Вокализ.

Александр Николаевич Скрябин
(1872-1915)

Творческий и духовный облик Скрябина своеобразен. Он выделяется среди других композиторов рубежа веков, будучи смелым новатором, открывшим новые пути в музыке 20 века.

Скрябин обращается исключительно к инструментальной музыке для фортепиано и оркестра – это прелюдии, этюды, вальсы, мазурки, ноктюрны, фантазии, поэмы, сонаты. Его симфонические замыслы грандиозны, программность инструментальных сочинений своеобразна.

Музыкальный язык Скрябина эволюционирует на протяжении творческого пути – от близости традициям классики в раннем периоде творчества до усложнения музыкальной речи, поисков новых выразительных средств, обновивших гармонический язык, привычную мажоро-минорную основу музыки.

Характерные черты музыки Скрябина – контрастность образов, яркая эмоциональность, динамическая устремленность, сочетание восторженного порыва и хрупкой утонченной лирики.

Симфония №3 «Божественная поэма». Прелюдия ми минор. Прелюдия ля минор. Этюд ре диез минор.

Игорь Федорович Стравинский (1882-1971)

Стравинский – один из крупнейших композиторов 20 века, в своем творчестве отдавший дань различным направлениям современного ему музыкального искусства. В своих творческих устремлениях он выступает как композитор-новатор, обогативший музыкальную речь новыми выразительными возможностями и приемами композиторской техники.

Начало творческого пути имеет русские истоки – балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная». Здесь преломляются национальные традиции. После отъезда за границу в 1910 году он «врастает» в культурную среду западного мира. Он общается с крупнейшими представителями мировой художественной элиты, выступает как пианист и дирижер.

Огромное творческое наследие композитора не поддается привычной классификации по традиционным жанровым группам. Многообразны театральные формы музыки Стравинского и инструментальные составы многочисленных ансамблей. Есть произведения на стыке жанров – «Свадебка», хореографические сцены с пением и музыкой на народные тексты, джазовые сочинения. Он мастерски владеет разнообразными жанрами, формами, выразительными средствами музыкального искусства и воздействует на искусство 20 века. В музыке Стравинского можно найти черты модернизма, неоклассицизма, конструктивизма, авангардизма, атональности, додекафонии. ***Балет «Петрушка»***

Отечественная музыкальная культура после 1917 года

Октябрьская революция и последующие радикальные реформы воздействуют на все стороны общественной жизни. Воспевая идеалы социализма и ощущая реалии послереволюционных лет, художественная жизнь двадцатых годов весьма интенсивна, вопреки трудностям и противоречиям эпохи. Провозглашается политика «государственного музыкального строительства» - национализация художественных учреждений и ценностей, создание новых музыкальных учреждений, художественных коллективов, учебных заведений. В культурный процесс вовлекаются широкие народные массы, развивается музыкальная самодеятельность. В искусстве возникает переплетение различных течений, разнообразие поисков, определенная свобода творческого выражения. Ведется полемика о путях развития музыкального творчества. В рядах творческой интеллигенции происходят потери как следствие политики новой власти.

В 1932 году создаются единые творческие союзы литераторов, художников, композиторов. Ограничивается свобода художественного творчества, осуждаются произведения, не отвечающие требованиям социалистического реализма. Культ Сталина воздействует на художественную жизнь страны и творческую интеллигенцию. Расцветает массовая песня. Формируется советская исполнительская школа, происходит становление государственной системы музыкального воспитания и образования. Музыкальное искусство развивается в республиках Советского Союза. Культура в СССР приобретает многонациональный характер.

С.С.Прокофьев

Кантата «Александр Невский»

В музыке к фильму Эйзенштейна «Александр Невский» нашли отражение важные события отечественной истории. Сочинение проникнуто любовью к отчизне, воспекает народ, его величие и силу духа. В нем развивается героико-эпическая линия русской музыкальной классики, идущая от «Руслана» Глинки, «Князя Игоря» Бородина, «Бориса Годунова» Мусоргского, «Сказания о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова. Но музыкальные картины Прокофьева отличает острое чувство современности.

Кантата «Александр Невский» написана на тексты поэта Луговского и самого композитора. Она предназначена для меццо-сопрано, смешанного хора и оркестра. Кантата возникла из музыки к одноименному фильму, который был поставлен в 1938 году советским кинорежиссером Эйзенштейном. Он воскресил на экране героическую борьбу дружины Александра Невского с тевтонскими рыцарями – крестоносцами.

В кантате семь частей:

1. «Русь под игом монгольским»
2. Песня об Александре Невском»
3. «Крестоносцы во Пскове»
4. «Вставайте, люди русские»
5. «Ледовое побоище»
6. «Мертвое поле»
7. «Въезд Александра во Псков»

Каждая из частей поражает яркостью образов. «Зримость» образов – характерная черта музыки Прокофьева. Удивительны его наблюдательность, умение схватить и передать в музыке голоса людей, их жесты, движения. Чтобы создать музыку к фильму, Прокофьеву необходимо было увидеть кинокадры, почувствовать ритм каждой сцены.

Кантата «Александр Невский» прославляет победу русского народа в борьбе с захватчиками, победу человечности над жестокостью и насилием.

С.С.Прокофьев ***Балет «Золушка»***

«Золушка» - балет Прокофьева в трех актах на сюжет сказки Шарля Перро. Либретто написано Волковым. Начало работы над балетом совпало с началом Великой Отечественной войны. Завершена она была только в 1944 году.

Обращение к сказочным сюжетам проходит через все творчество композитора – от ранней фортепианной пьесы «Сказка» до балета «Сказ о каменном цветке». Прокофьев умеет разглядеть в сказке глубину и мудрость. Он – увлекательный сказочник, сохранивший до конца своих дней свежесть восприятия мира, способность радоваться чуду жизни. «Золушка» продолжает традиции русского классического балета. Это симфонический балет-сказка, пронизанный глубокой и светлой идеей. Смысл сказки о Золушке заключается в утверждении доброго, одухотворенного человеческого отношения к жизни в противоположность зависти, корысти, эгоизму. Прокофьев воспекает внутреннюю человеческую красоту и осуждает показной блеск, прикрывающий душевную черствость и злобу.

Будучи мастером музыкальной характеристики, композитор для каждого портрета находит свои особые средства выразительности. В «Золушке» четко противопоставлены характеристики главной героини и злых сестер и мачехи. С образом Золушки связаны певучие плавные мелодии. В музыкальных характеристиках сестер и мачехи большую роль играют колющие мелкие хроматические мотивы, а также быстрые стучащие ритмы.

Музыка «Золушки» пленяет красотой и образностью. Она человечна и возвышенна.

Па-де-шаль. Золушка. Принц и сапожники. Первый галоп Принца. Фея-нищенка. Гавот. Дуэт Принца и Золушки. Отъезд Золушки на бал. Вальс.

С.С.Прокофьев

Седьмая симфония

Это последнее законченное крупное произведение Прокофьева. Первоначальный замысел был таков – симфония для детей. Но в процессе работы он изменился. Симфония получилась и для детей, и для взрослых. Это глубокое сочинение, в котором соединились черты позднего творчества композитора – мечтательная лирика, активное целеустремленное движение, детская ясность, живость и возвышенная мудрость. Седьмая симфония похожа на «Золушку». Она представляет собой мудрую и светлую сказку о жизни.

Для нее характерны простота и прозрачность изложения музыкальных мыслей, широкие певучие мелодии.

Строение ее классично. В ней четыре части.

Первая часть – сонатное аллегро, но в темпе Moderato. Главные образы первой части – задумчивое повествование, светлая, торжественная лирика и таинственная сказочность.

Вторая часть – Allegretto, написана в характере порывистого романтического вальса.

Третья часть – Andante espressivo – певучая, лирическая. В ее музыке слышны задумчивые, рассказывающие интонации.

Четвертая часть – стремительный финал с кодой. Он полон молодости и энергии. Здесь радость и красота жизни.

Д.Д.Шостакович

Седьмая симфония

Значение жанра симфонии велико в творчестве Шостаковича. Композитор – выдающийся мастер оркестра. Он мыслит оркестрово. Инструментальные тембры и сочетания инструментов точно и по-новому используются как живые участники его симфонических драм.

Седьмая «Ленинградская» симфония – наиболее значительное его сочинение. Написана симфония в 1941 году. Большая ее часть сочинена в осажденном Ленинграде.

Четыре части симфонии раскрывают идею борьбы и торжества Человека.

Первая часть – Allegretto – рисует непосредственное военное столкновение двух миров. В экспозиции ее заключены образы советской страны, народа, его героизма, идеалы человечества, прекрасные качества человека. Разработка – эпизод фашистского нашествия, картина вторжения разрушительной силы. Заканчивается разработка мотивом сопротивления. Завязывается битва небывалого напряжения. Мощные волевые усилия наталкиваются на железные мотивы нашествия. В пронзительных душераздирающих диссонансах слышатся крики, боль, стоны. Все это выливается в грандиозный реквием – плач о погибших. Так начинается реприза. Все темы в ней изменены подобно людям, вошедшим в пламя войны, испытавшим ужас и страдание, исполнившимся гнева. Одно из редких свойств таланта Шостаковича – его способность передать в музыке великую скорбь, слитую с великой силой протеста против зла – воплотилось в музыке первой части.

Во второй и третьей частях композитор противопоставил жестокой разрушительной силе фашизма духовное богатство человека, глубину его мысли, силу его воли.

Четвертая часть – мощный финал – полна наступательной энергии и предчувствия победы.

Георгий Васильевич Свиридов **(1915-1998)**

Это самобытный и яркий композитор. Своеобразие творческого облика Свиридова выражено в ярко национальном, глубоко русском складе его натуры. Особое значение в его творчестве имеет тема Родины. Она звучит в лирико-эпических сочинениях, в произведениях, посвященных картинам народной жизни и пейзажам родной земли, в героических образах революции. Творчество его крепко связано с поэзией – современной и классической. Это – Пушкин и Лермонтов, поэты-декабристы и Некрасов, Бёрнс и Шекспир, Блок и Есенин, Маяковский, Твардовский, Исаковский, Пастернак. Поэзию композитор понимает глубоко и тонко. Он умеет подметить индивидуальность каждого поэта, проникнуться ее своеобразием и ярко воплотить в музыке образы и настроения поэтического текста.

Сфера жанровых интересов композитора достаточно широка. Наиболее полно его талант проявился в вокальной музыке – романсах, песнях, монологах, ораториях, кантатах и других хоровых произведениях.

Характернейшая черта творчества Свиридова – его сознательное стремление говорить средствами музыки с широким кругом слушателей. *Поэма «Памяти Сергея Есенина». Музыкальные иллюстрации к повести Пушкина «Метель»*

Арам Ильич Хачатурян
(1903-1978)

Арам Ильич Хачатурян – художник яркой, своеобразной индивидуальности. Темпераментная, жизнерадостная, привлекающая свежестью гармонии и оркестровых красок музыка его пронизана интонациями и ритмами народных армянских песен и танцев. Именно народное искусство явилось источником глубокого своеобразия творчества этого выдающегося композитора. В своих произведениях он также опирается на традиции мировой и русской музыки. Музыка Хачатуряна разнообразна по содержанию и по жанрам. Композитор пишет балеты, симфонические произведения, сонаты и концерты для различных инструментов, песни, романсы и хоры, музыку для театра и кино. Среди его лучших произведений – балеты «Гаяне» и «Спартак», Вторая симфония «С колоколом», фортепианный и скрипичный концерты, музыка к драме Лермонтова «Маскарад».

Родион Константинович Щедрин
(родился в 1932 году)

Смелый экспериментатор. Начал свое творчество с постижения художественного мышления своего народа. Учился мыслить и говорить на родном музыкальном языке, и язык добром отплатил ему за любовь и настойчивость.

Концерт для оркестра «Озорные частушки»

Альфред Гарриевич Шнитке
(1934-1998)

Творчество Шнитке характеризуется концептуальностью замыслов, масштабностью, экспрессией. Типичны сложно дифференцированная оркестровая и ансамблевая фактура, полистилистика, системы цитат. Заметно преобладание инструментальных жанров.

Симфония №1. Хоровой концерт на стихи Григора Нарекаци.

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ

Содержание программы учебного предмета «Музыкальная литература» обеспечивает художественно-эстетическое и нравственное

воспитание личности учащегося, гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей. В процессе обучения у учащегося формируется комплекс историко-музыкальных знаний, вербальных и слуховых навыков.

Результатом обучения является сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у учащегося музыкальной памяти и слуха, музыкального восприятия и мышления, художественного вкуса, знания музыкальных стилей, владения профессиональной музыкальной терминологией, определенного исторического кругозора.

Результатами обучения также являются:

- первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;
- ознакомление с творческими биографиями зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов различных исторических периодов, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композиторов;
- умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;
- навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусств.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Цель аттестационных (контрольных) мероприятий - определить успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе.

Виды контроля: текущий, промежуточный, итоговый.

Текущий контроль - осуществляется регулярно преподавателем на уроках. Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную организацию домашних занятий. Текущий контроль учитывает темпы продвижения ученика, инициативность на уроках и при выполнении домашней работы, качество выполнения заданий. На основе текущего контроля выводятся четвертные оценки.

Формы текущего контроля:

- устный опрос (фронтальный и индивидуальный),
- выставление поурочного балла, суммирующего работу ученика на конкретном уроке (выполнение домашнего задания, знание музыкальных примеров, активность при изучении нового материала, качественное усвоение пройденного),
- письменное задание, тест.

Особой формой текущего контроля является **контрольный урок**. Целесообразно проводить контрольные уроки в конце каждой учебной четверти. На основании текущего контроля и контрольного урока выводятся четвертные оценки.

На контрольном уроке могут быть использованы как устные, так и письменные формы опроса (тест или ответы на вопросы - определение на слух тематических отрывков из пройденных произведений, указание формы того или иного музыкального сочинения, описание состава исполнителей в том или ином произведении, хронологические сведения и т.д.). Особой формой проверки знаний, умений, навыков является форма самостоятельного анализа нового (незнакомого) музыкального произведения.

Пример письменных вопросов для контрольного урока

"Евгений Онегин" 1 вариант, 3 класс

1. Как определил П.И.Чайковский жанр оперы "Евгений Онегин" и почему.
2. Какие музыкальные темы, связанные с образом Ленского, повторяются в опере и где?
3. В какой картине находится «Сцена письма Татьяны»? Какие музыкальные темы из этой сцены еще звучат в опере, где?
4. В какой картине показан бал в Петербурге, и какие танцы там использованы?
5. Перечислите хоровые эпизоды в опере (картина, состав хора).
6. С какой темы начинается опера? Дайте ей характеристику. Где еще звучит эта тема?

"Евгений Онегин" 2 вариант, 3 класс

1. Где впервые была поставлена опера и почему.
2. Какие музыкальные темы, связанные с образом Татьяны, повторяются в опере, где?
3. В какой картине находится Ария Ленского? Как она построена, дайте характеристику основной темы арии. Где в последний раз звучит эта тема, в чем ее смысл?
4. В какой картине показан бал в деревне, и какие танцы там использованы?
5. Перечислите ансамбли в опере (картина, состав и особенности ансамбля).
6. Что такое ариозо? Ариозо каких персонажей есть в опере? Где находятся эти ариозо? Темы каких ариозо повторяются в опере и где?

Промежуточный контроль - осуществляется в конце каждого учебного года. Может проводиться также в форме контрольного урока. Включает индивидуальный устный опрос или различные виды письменного задания. Задания для промежуточного контроля может охватывать весь объем изученного за год материала.

Пример письменных вопросов для контрольного урока.

2 год обучения, 1 вариант

1. В каких странах жили и творили композиторы: Г.Ф.Гендель, Г.Перселл, К.В.Глюк, А.Сальери, К.М.Вебер, В.Беллини, Д.Верди, Ф.Мендельсон.
2. Назовите не менее 5 композиторов, большая часть жизни и творчества которых приходится на XVIII век.
3. Расположите эти события в хронологическом порядке:
 - Великая французская буржуазная революция,
 - первое исполнение «Страстей по Матфею» И.С.Баха,
 - год рождения В.А.Моцарта,
 - год смерти И.С.Баха,
 - переезд Ф.Шопена в Париж и восстание в Польше,
 - год рождения И.С.Баха,
 - год смерти В.А.Моцарта,
 - год встречи Л. ван Бетховена и В.А.Моцарта в Вене,
 - год окончания службы И.Гайдна у Эстерхази,
 - год смерти Ф.Шуберта.
4. Чем отличается квартет от концерта?

5. Назовите танцы, популярные в XIX веке. В творчестве каких композиторов они встречались?
6. Чем отличается экспозиция сонатной формы от репризы?
7. Укажите жанр этих произведений, их авторов и объясните названия: «Страсти по Матфею», «Кофейная кантата», «Времена года», «Неоконченная», «Пасторальная», «Лесной царь», «Зимний путь».
8. Как называется последняя часть сонатно-симфонического цикла? Какую музыкальную форму чаще всего использовали композиторы?
9. Кого из композиторов мы называем «венскими классиками» и почему? Какие жанры являются главными в их творчестве?
10. Объясните термины: рондо, имитация, разработка

2 год обучения, 2 вариант

1. Из каких стран композиторы: К.Монтеверди, Ф.Куперен, А.Вивальди, Д.Б.Перголези, Ф.Лист, Г.Доницетти, Р.Вагнер, Р.Шуман.
2. Назовите не менее 5 композиторов, большая часть жизни и творчества которых приходится на XIX век.
3. Расположите эти события в хронологическом порядке:
Великая французская буржуазная революция,
первое исполнение «Страстей по Матфею» И.С.Баха,
год рождения В.А.Моцарта,
год смерти И.С.Баха,
переезд Ф.Шопена в Париж и восстание в Польше,
год рождения И.С.Баха,
год смерти В.А.Моцарта,
год встречи Л. ван Бетховена и В.А.Моцарта в Вене,
год окончания службы И.Гайдна у Эстерхази,
год смерти Ф.Шуберта.
4. Чем отличается симфония от сонаты?
5. Назовите танцы, популярные в XVIII веке. В творчестве каких композиторов они встречались?
6. Какие темы изменяются в репризе сонатной формы, а какие - нет? В чем состоят эти изменения?
7. Укажите жанр, этих произведений, их авторов и объясните их названия: «Страсти по Иоанну», «Хорошо темперированный клавир», «Времена года», «Прощальная», «Патетическая», «Форель», «Прекрасная мельничиха».
8. Какие жанры и какую музыкальную форму использовали композиторы в третьей части симфонии?

9. Кого из композиторов мы называем романтиками? Какие новые жанры появляются в их творчестве?
10. Объясните термины: хорал, двойные вариации, рефрен.

Итоговый контроль

Итоговый контроль осуществляется в конце 5 класса на контрольном уроке, который может проходить в устной форме или в письменном виде, викторина.

Предлагаемые первый и второй варианты итоговой работы могут быть использованы для письменной работы.

Итоговая работа, 1 вариант

1. Каких композиторов и почему мы называем «венскими классиками»?
2. Кто из великих композиторов был выдающимся музыкантом-исполнителем? (желательно указать страну и время, когда жил этот музыкант)
3. Какие важные исторические события произошли в России за время жизни Глинки?
4. Назовите основные жанры русских народных песен. Кто из композиторов и как работал с народными песнями?
5. Какие виды оркестров вы знаете, в чем их различие?
6. Когда и где возникли первые консерватории в России, кем они основаны, чьи имена носят?
7. Вспомните музыкальные произведения, рисующие картины природы (напишите автора, название, жанр). Как мы называем музыку такого характера?
8. Вспомните произведения русских композиторов, в которых есть образы Востока, Испании, Италии (напишите автора, жанр, название).
9. У кого из композиторов есть циклы из 24 пьес, с чем связано такое количество?
10. Объясните, что такое финал в инструментальном произведении и в опере.
11. Вспомните, какие партии мужских персонажей в опере исполняет женский голос (автор, название оперы, персонаж).
12. Что такое либретто, концерт (по 2 значения каждого термина).
13. В основе каких музыкальных форм лежат две темы? три темы?
14. В чем сходство и различие экспозиции и репризы сонатной формы?
15. В чем отличие ариозо от арии? Приведите примеры ариозо.

16. Какие музыкальные произведения возникли как отклик на современные исторические события (автор, жанр, название)?
17. Назовите самые известные концертные залы Москвы.
18. Какое произведение старинной музыки входит в вашу экзаменационную программу? Напишите, что вы знаете об авторе (страна, время), жанр, тональность произведения.

Итоговая работа, 2 вариант

1. Назовите русских композиторов рубежа XIX-XX века. Кто из них был выдающимся исполнителем?
2. Кто из композиторов писал книги, научные труды, статьи о музыке (желательно указать названия книг)?
3. Перечислите произведения, созданные на сюжеты и слова Пушкина (автор, жанр, название).
4. Что такое фортепианное трио, струнный квартет, фортепианный квинтет? Кто из композиторов писал произведения для таких составов?
5. В творчестве каких композиторов встречается жанр «поэма»? Укажите автора, название произведения и состав исполнителей.
6. Какие вы знаете произведения, имеющие несколько редакций?
7. Что такое цикл? Приведите примеры разных циклов.
8. Запишите эти произведения в порядке их создания: «Евгений Онегин», «Шехерезада», «Иван Сусанин», Первая симфония Чайковского, «Борис Годунов», «Руслан и Людмила», «Русалка».
9. Вспомните музыкальные произведения, в которых композитор изобразил сражение (автор, жанр, название). Как мы называем сцены, изображающие сражение в живописи, в музыке?
10. Какое важное историческое событие оказало влияние на мировоззрение и творчество Бетховена?
11. В чем сходство и в чем отличие заключительной партии и коды?
12. Перечислите оперы: - с историческими сюжетами, - со сказочными сюжетами (автор, название).
13. Кто из известных русских композиторов получил образование в консерватории, и кто сам преподавал в консерватории?
14. Какие темы в сонатной форме звучат в основной тональности?
15. Что такое партитура и в каком порядке она записывается?
16. Что такое клavier, квартет (по 2 значения каждого термина)
17. Назовите известные вам музыкальные музеи, укажите, где они находятся.
18. Какие этюды входят в вашу экзаменационную программу? Напишите,

что вы знаете об авторах (страна, время)?

Итоговая работа, 3 вариант

1. Когда и где существовала «Могучая кучка», кто входил в ее состав, кому принадлежит это название?
2. Какие произведения мы называем программными? Какие признаки указывают на то, что это программное произведение? Приведите несколько примеров (автор, жанр, название).
3. Кто из великих композиторов жил в XVIII веке, в каких странах?
4. Какие важные исторические события произошли за время жизни С.С.Прокофьева?
5. В какой исторической последовательности возникли эти жанры: симфония, концертная увертюра, опера, концерт.
6. Что вы знаете об Антоне и Николае Рубинштейнах, в чем значение их деятельности для русской музыки?
7. Назовите композиторов, в творчестве которых особое значение принадлежит полифонии. Укажите, в какой стране и в какое время они жили.
8. Приведите примеры симфонических произведений, где используется хор (назовите автора, жанр, какой текст использован).
9. В чем сходство и в чем различие сонаты и симфонии?
10. В основе каких музыкальных форм лежит одна тема?
11. Назовите произведения, написанные на сюжеты Н.В.Гоголя (автор, название, жанр).
12. Какие вы знаете неоконченные произведения? Почему они остались незавершенными? Завершил ли их кто-нибудь?
13. Завершите: «Имя П.И.Чайковского присвоено...»
14. Назовите группы инструментов симфонического оркестра. Какие инструменты используются в оркестре, но не входят ни в одну из этих групп?
15. По каким признакам можно найти начало репризы в произведении?
16. Объясните термины: лейтмотив, каденция, речитатив, органнй пункт?
17. Назовите музыкальные театры Москвы.
18. Какое произведение крупной формы входит в вашу экзаменационную программу? Что вы знаете об авторе? Сколько частей в этом произведении, какие в них тональности?

Эффективной формой подготовки к итоговой аттестации является коллоквиум.

Для подготовки к коллоквиуму учащиеся должны использовать в первую очередь учебники по музыкальной литературе, а также «Музыкальную энциклопедию», музыкальные словари, книги по данной теме.

Полный список вопросов учащимся до коллоквиума не известен. Коллоквиум проводится в устной индивидуальной или мелкогрупповой форме (группы не более 4 человек). Возможно выполнение небольшого письменного задания, например, запись различных музыкальных терминов, названий произведений, фамилий деятелей культуры с целью проверки уровня грамотности и владения профессиональной терминологией у учащихся.

2. Критерии оценки.

Критерии оценки качества подготовки учащегося позволяют определить уровень освоения материала, предусмотренного учебной программой.

По итогам контрольных уроков, викторины или коллоквиума, выставляется оценка по пятибалльной шкале.

5 («отлично») - содержательный и грамотный (с позиции русского языка) устный или письменный ответ с верным изложением фактов. Точное определение на слух тематического материала пройденных сочинений. Свободное ориентирование в определенных эпохах (историческом контексте, других видах искусств).

4 («хорошо») - устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3 незначительных ошибок. Определение на слух тематического материала также содержит 2-3 неточности негрубого характера или 1 грубую ошибку и 1 незначительную. Ориентирование в историческом контексте может вызывать небольшое затруднение, требовать время на размышление, но в итоге дается необходимый ответ.

3 («удовлетворительно») - устный или письменный ответ, содержащий 3 грубые ошибки или 4-5 незначительных. В определении на слух тематического материала допускаются: 3 грубые ошибки или 4-5 незначительные. В целом ответ производит впечатление поверхностное, что говорит о недостаточно качественной или непродолжительной подготовке учащегося.

2 («неудовлетворительно») - большая часть устного или письменного ответа неверна; в определении на слух тематического материала более 70% ответов ошибочны. Учащийся слабо представляет себе эпохи, стилевые направления, другие виды искусства.

3. Контрольные требования на разных этапах обучения

Содержание и требование программы «Музыкальная литература» определяет уровень подготовки учащихся. В соответствии с ними ученики должны уметь:

- грамотно и связно рассказывать о том или ином сочинении или историческом событии,
- знать специальную терминологию,
- ориентироваться в биографии композитора,
- представлять исторический контекст событий, изложенных в биографиях композиторов,
- определить на слух тематический материал пройденных произведений,
- знать основные стилевые направления в культуре и определять их характерные черты,
- знать и определять характерные черты пройденных жанров и форм.

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Методические рекомендации преподавателям.

Занятия по предмету «Музыкальная литература» проводятся в сформированных группах от 4 до 10 человек.

Работа на уроках предполагает соединение нескольких видов получения информации: рассказ (но не монолог) педагога, разбор и прослушивание музыкального произведения. Методически оправдано постоянное подключение обучающихся к обсуждаемой теме, вовлечение их в активный диалог. Подобный метод способствует осознанному восприятию информации, что приводит к формированию устойчивых знаний.

На каждом уроке «Музыкальной литературы» необходимо повторять и закреплять сведения, полученные на предыдущих занятиях.

Современные технологии позволяют не только прослушивать музыкальные произведения, но и осуществлять просмотр видеозаписей. Наиболее целесообразными становятся просмотры на уроках отрывков балетов и опер, концертных фрагментов, сопровождаемых комментариями педагога.

На уроках зачастую невозможно прослушать или просмотреть произведение целиком, подобная ситуация предусмотрена учебным планом. Однако в старших классах целесообразно в пределах

самостоятельной работы предлагать обучающимся ознакомиться с сочинением в целом, используя возможности Интернета.

Урок музыкальной литературы, как правило, имеет следующую структуру: повторение пройденного и проверка самостоятельной работы, изучение нового материала, закрепление и объяснение домашнего задания.

Повторение и проверка знаний в начале урока помогает мобилизовать внимание учеников, активизировать работу группы и установить связь между темами уроков. Чтобы вовлечь в процесс всех присутствующих в классе, рекомендуется пользоваться формой фронтального устного опроса. Возможно проведение небольшой тестовой работы в письменном виде. Реже используется форма индивидуального опроса.

Изложение нового материала и прослушивание музыкальных произведений занимает основную часть урока. Необходимо пользоваться всеми возможными методами обучения для достижения максимально эффективных результатов обучения.

Практически весь новый материал учащиеся воспринимают со слов преподавателя при музыкальных прослушиваниях, поэтому огромное значение имеют разнообразные **словесные методы** (объяснение, поисковая и закрепляющая беседа, рассказ). Предпочтение должно быть отдано такому методу, как **беседа**, в результате которой ученики самостоятельно приходят к новым знаниям. Беседа, особенно поисковая, требует от преподавателя умения грамотно составить систему направленных вопросов и опыта управления беседой. Конечно, на уроках музыкальной литературы нельзя обойтись без такого универсального метода обучения, как **объяснение**. Объяснение необходимо при разговоре о различных музыкальных жанрах, формах, приемах композиции, нередко нуждаются в объяснении названия музыкальных произведений, вышедшие из употребления слова, различные словосочетания, фразеологические обороты. Специфическим именно для уроков музыкальной литературы является такой словесный метод, как **рассказ**, который требует от преподавателя владения не только информацией, но и ораторским и актерским мастерством. В построении рассказа могут использоваться прямая речь, цитаты, риторические вопросы, рассуждения. Рассказ должен быть подан эмоционально, с хорошей дикцией, интонационной гибкостью, в определенном темпе. В форме рассказа может быть представлена биография композитора, изложение оперного сюжета, история создания и исполнения некоторых произведений.

Наглядные методы. Помимо традиционной для многих учебных предметов изобразительной и графической наглядности, на музыкальной литературе используется такой специфический метод, как наблюдение за

звучащей музыкой по нотам. Использование репродукций, фотоматериалов, видеозаписей уместно на биографических уроках, при изучении театральных произведений, при знакомстве с различными музыкальными инструментами и оркестровыми составами, и даже для лучшего понимания некоторых жанров - концерт, квартет, фортепианное трио. Использование различных схем, таблиц помогает структурировать материал биографии композитора, осознать последовательность событий в сюжете оперы, представить структуру сонатно-симфонического цикла, строение различных музыкальных форм. Подобного рода схемы могут быть заранее подготовлены педагогом или составлены на уроке в совместной работе с учениками.

Наблюдение за звучащей музыкой по нотам, разбор нотных примеров перед прослушиванием музыки также тесно соприкасается с **практическими методами обучения**. К ним можно также отнести прослушивание музыкальных произведений без нотного текста и работу с текстом учебника. Формирование умения слушать музыкальное произведение с одновременным наблюдением по нотам должно происходить в ходе систематических упражнений. Степень трудности должна быть посильной для учеников и не отвлекать их от музыки. Наиболее простой текст для наблюдения по нотам представляет фортепианная музыка. Известную трудность представляют вокальные произведения, оперы, где необходимо следить за записью нот на нескольких нотоносцах и за текстом. Знакомство с партитурой предполагается в старших классах и должно носить выборочный характер. Перед началом прослушивания любого произведения преподавателю следует объяснить, на что следует обратить внимание, а во время прослушивания помогать ученикам следить по нотам. Такая систематическая работа со временем помогает выработать стойкие ассоциативные связи между звуковыми образами и соответствующей нотной записью.

Прослушивание музыки без нотного текста, с одной стороны, представляется самым естественным, с другой стороны имеет свои сложности. Обучая детей слушать музыку, трудно наглядно продемонстрировать, как это надо делать, и проверить, насколько это получается у учеников. Преподаватель может лишь косвенно проследить, насколько внимательны ученики. Необходимо помнить о том, что слуховое внимание достаточно хрупко. Устойчивость внимания обеспечивается длительностью слуховой сосредоточенности. Именно поэтому объем звучащего музыкального произведения должен увеличиваться постепенно. Педагогу необходимо уметь организовывать внимание учащихся,

используя определенные приемы для сосредоточения внимания и для его поддержания (рассказ об истории создания произведения, разъяснение содержания произведения, привлечение изобразительной наглядности, создание определенного эмоционального состояния, постановка слуховых поисковых задач, переключение слухового внимания).

Работа с учебником является одним из общих учебных видов работы. На музыкальной литературе целесообразно использовать учебник в классной работе для того, чтобы ученики рассмотрели иллюстрацию, разобрали нотный пример, сверили написание сложных имен и фамилий, названий произведений, терминов, нашли в тексте определенную информацию (даты, перечисление жанров, количество произведений). Возможно выполнение небольшого самостоятельного задания в классе по учебнику (например, чтение фрагмента биографии, содержания сценического произведения). Учебник должен максимально использоваться учениками для самостоятельной домашней работы.

Завершая урок, целесообразно сделать небольшое повторение, акцентируя внимание учеников на новых знаниях, полученных во время занятия.

Домашнее задание, которое учащиеся получают в конце урока, должно логично вытекать из пройденного в классе. Ученикам следует не просто указать, какие страницы в учебнике они должны прочитать, необходимо подчеркнуть, что они должны сделать на следующем уроке (рассказывать, отвечать на вопросы, объяснять значение терминов, узнавать музыкальные примеры и т.д.) и объяснить, что для этого нужно сделать дома.

Домашние задания по предмету «Музыкальная литература» направлены на закрепление и расширение знаний по пройденному материалу. Они могут быть весьма разнообразны:

- работа с учебными пособиями: составление хронологических таблиц биографий композиторов или списка их произведений по учебникам, дополнительной литературе, с использованием интернет-источников и различных словарей;

- расшифровка понятий и терминов, звучащих на уроке (работа со словарями, энциклопедиями, интернет-источниками);

- творческие задания: сочинения (учащиеся, опираясь на записи в тетрадях, отражают образное содержание произведения, пытаясь делать доступные им обобщения), сочинение стихов о музыке, рисование иллюстраций, несущих смысловую нагрузку, сходную с содержанием конкретного произведения, составление и разработка компьютерных проектов;

- подбор стихотворений, иллюстраций, цитат из книг, имеющих сходное образно- эмоциональное содержание с заданным музыкальным произведением, поиск высказываний композитора о произведении;
- доклады и сообщения, основанные на дополнительной литературе;
- разработка творческих заданий (брейн-ринги, интеллектуальные состязания и т.д.);
- исполнение (игра, пение) музыкальных примеров по учебнику или данные педагогом (по нотам или наизусть);
- составление компьютерных презентаций, буклетов, проектов, видеорядов, разнообразных таблиц;
- составление кроссвордов, сканвордов, тестов, вопросников по пройденным темам.

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

Домашнее задание является одной из традиционных форм учебной деятельности. Домашняя работа направлена на усвоение и запоминание изложенного материала, и/или задания, она основана на самостоятельном усвоении материала, не требует разъяснения преподавателя, а также домашняя работа осуществляет проверку, которая и позволяет определить уровень усвоенного материала.

Домашнее задание как вид самостоятельной работы, отличаются глубиной и прочностью, помогает лучше усвоить пройденный материал. Целесообразная система домашней работы – необходимое условие успешного усвоения программного материала, формирования необходимых профессиональных знаний, умений и навыков. Функции домашнего задания следующие:

- 1) Закрепление и углубление теоретических знаний;
- 2) Дальнейшее формирование практических навыков и умений;
- 3) Применение знаний в стандартных и творческих условиях;
- 4) Подготовка к усвоению нового учебного материала.

Домашние задания по предмету «Музыкальная литература» учащимся необходимо выполнять еженедельно, причем нагрузку следует распределять в неделю соразмерно, с учетом объема заданной преподавателем самостоятельной работы. Учитывая, что домашнее задание содержит в себе (по возможности) все виды работы, необходимо помнить, что при выполнении заданной на дом работы следует начинать работу с упражнений, связанных с письменными формами, а затем переходить к устным и творческим формам.

VI. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ УЧЕБНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Список рекомендуемой учебной литературы:

Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМШ (четвертый год обучения). М.: «Музыка», 2005

Брянцева В.Н. «Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для детских музыкальных школ (второй год обучения)», М. «Музыка», 2002

Козлова Н.П. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ. Третий год обучения. М.: «Музыка», 2004

Лагутин А. И, Владимиров В.Н. Музыкальная литература. Учебник для 4 класса детских музыкальных школ и школ искусств (первый год обучения предмету). М.: «Престо», 2006

Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. Музыкальная литература. Первый год обучения

Прохорова И.А. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: «Музыка», 1985.

Смирнова Э.С. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ (третий год обучения). М.: «Музыка».

Калинина Г.Ф. Тесты по музыкальной литературе для 4 класса Тесты по зарубежной музыке Тесты по русской музыке

Калинина Г.Ф., Егорова Л.Н. Тесты по отечественной музыке

Островская Я.Е., Фролова Л. А., Цес Н.Н. Рабочая тетрадь по музыкальной литературе зарубежных стран 5 класс (2 год обучения). «Композитор» С-Пб, 2012

Панова Н.В. Музыкальная литература зарубежных стран (рабочая тетрадь для 5 кл.). М., «Престо», 2009

Панова Н.В. Русская музыкальная литература (рабочая тетрадь для 6-7 кл.). I часть. М., «Престо», 2009; II часть. М., «Престо», 2010

Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса ДМШ. Составители Владимиров В.Н., Лагутин А.М.: «Музыка», 1970

Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран для 5 класса ДМШ. Составитель Прохорова И.М.: «Музыка», 1990

Хрестоматия по русской музыкальной литературе для 6-7 классов ДМШ. Составители. Смирнова Э.С., Самонов А.М.: «Музыка», 1968

Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода для 7 класса ДМШ. Составитель Самонов А.М.: «Музыка», 1993

Список рекомендуемой методической литературы:

Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., Музыка, 1982

Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе (для музыкальных училищ). М., 2005

Лисянская Е.Б. Музыкальная литература: методическое пособие. Росмэн, 2001

Методические записки по вопросам музыкального образования. Сб. статей, вып.3. М.: «Музыка», 1991.

Всеобщая история музыки /авт.-сост. А.Минакова, С. Минаков - М.: Эксмо, 2009.

Жизни великих музыкантов. Эпоха творчества:

вып.1 - Роланд Вернон. А.Вивальди, И.С.Бах, В.А.Моцарт, Л.Бетховен;

вып.2 - Роланд Вернон. Ф.Шопен, Дж.Верди, Дж.Гершвин, И.Стравинский;

вып.3 - Николай Осипов. М.Глинка, П.Чайковский, М.Мусоргский, Н.Римский-Корсаков. Изд-во «Поматур».